domus

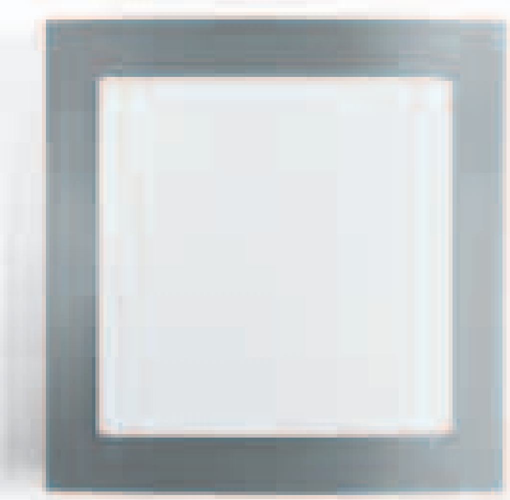
865
www.domusweb.it
Architettura/Design/Arte/Comunicazione
Architecture/Design/Art/Communication
Dicembre/December 2003
Euro 8.50 Italy only

Periodico mensile/Spedizione in abbonamento postale 45%/art.2/comma 20/B, legge 662/96 Filiale di Milano

DESIGN **P. BISTACCHI** 1997

Square

Lampada da parete/plafone a luce diretta e diffusa. Cornice in alluminio satinato. Schermo in policarbonato infrangibile stampato, con protezione UV e con superficie trattata per un'ottimale distribuzione luminosa. Sistema di ritenzione brevettato dello schermo tramite 4 cannoncini a molla. Versioni con emergenza permanente integrata in un alloggiamento posto sul retro dell'apparecchio. Alimentazione elettronica ed elettronica dimmerabile, sia analogica che digitale, o elettromagnetica. Completa la gamma la versione Square Glass, con schermo in vetro opale stampato particolarmente adatta per lampade alogene a doppio attacco.



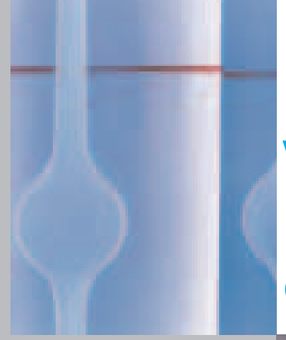
Tre Ci Luce

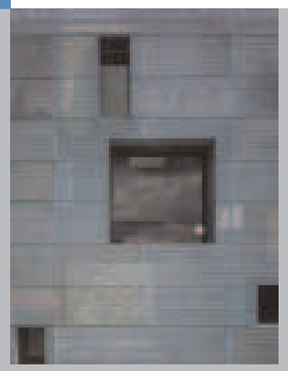
Per ulteriori informazioni:
TRE CI LUCE - C.so Europa, 8 (Città Satellite) - 20020 CESATE (MI)
Tel.: +39 0299087.1 - Fax: +39 0299489062 - Email: info@treciluce.com - www.treciluce.com

i Satelliti S/200, F&L Design

domus

Abbonati!
Ogni mese Domus definisce il mondo dell'architettura e del design
Subscribe!
Every month Domus defines the world of architecture and design





Abbonati a Domus
compila e spedisci
la cartolina
che trovi qui
accanto oppure
telefona al numero
verde 800 001199
e-mail
uf.abbonamenti@
edidomus.it
fax 039 838286

domus

Outside Italy
You can subscribe
to domus using
the card opposite
or telephone
+39 0282472276
e-mail
subscriptions@
edidomus.it
fax
+39 0282472383

45 hotel all'insegna
del design per vacanze
davvero esclusive:
Herbert Ypma ridefinisce i
canoni dell'ospitalità
tradizionale in un volume
da collezione.
256 pagine,
527 illustrazioni
39.000 lire
anziché 55.000 lire

italian edition

Abbonamento

Italia

Desidero abbonarmi a Domus
☐ Annuale (11 numeri) con in regalo il CD Rom "Berlino" £.120.000 anziché £.165.000
☐ Annuale Studenti (11 numeri) con in regalo il CD Rom "Berlino" £.110.000 anziché £.165.000
(allegare sempre la dichiarazione di iscrizione alla facoltà)

Effettuate la spedizione al seguente nominativo:
(scrivere in stampatello)

Cognome
Nome
Indirizzo n°
Località
Cap Prov
Telefono Fax

Scelgo la seguente modalità di pagamento:
☐ Bollettino postale che mi invierete
☐ Allego assegno non trasferibile intestato a Editoriale Domus S.p.A.
☐ Addebitate l'importo dovuto sulla mia carta di credito:
☐ American Express
☐ Diners
☐ Visa
☐ Mastercard/Eurocard

Carta n°
Scadenza
Data Firma

La informiamo, ai sensi della legge 675/96, che i suoi dati sono oggetto di trattamento prevalentemente informatico, ai soli fini della corretta gestione del suo abbonamento e di tutti gli obblighi che ne conseguono. I suoi dati anagrafici potranno essere utilizzati inoltre per finalità di promozione commerciale dalla nostra Azienda e da quelle ad essa collegate. A lei competono tutti i diritti previsti dall'art. 13 della legge sopra citata. Responsabile del trattamento è Teleprofessional S.r.l., via Mentana 17/A, 20052 Monza (MI)

P031

Subscription

outside Italy

I would like to subscribe to Domus
☐ Annual (11 issues) with CD-Rom free gift of Berlin
☐ US$ 103 ☐ DM 224 ☐ Euro 114,65
☐ Annual (11 issues) Airmail with CD-Rom free gift of Berlin
☐ US$ 138 ☐ DM 300 ☐ Euro 153,38

Please send the subscription to the following address
(please write in block capitals):

Name
Surname
Number & Street
Town Postal code
State/Region
Country
Telephone Fax

☐ I enclose a cheque addressed to: Editoriale Domus, Via A. Grandi, 5/7 – 20089 Rozzano – (Milano) – Italy
☐ I have paid by International money order on your account n. 501632/01 – c/o Comit – Assago Branch – (Milano) – Italy
☐ Please charge my credit card the amount of:
☐ American Express
☐ Diners
☐ Visa
☐ Mastercard/Eurocard

Card number
Expires
Date Signature

According to the Law 675/96, we would like to inform you that your private data will be computer-processed by Editoriale Domus only for the purpose of properly managing your subscription and meeting all obligations arising there from. In addition, your private data may be used by Editoriale Domus and related companies for the purpose of informing you of new publications, offers and purchase opportunities. You are entitled to all and every right in conformity with Clause 13 of the above mentioned Law. Editoriale Domus S.p.A. via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI) Italy, is responsible for processing your private data.

P031

NON
AFFRANCARE

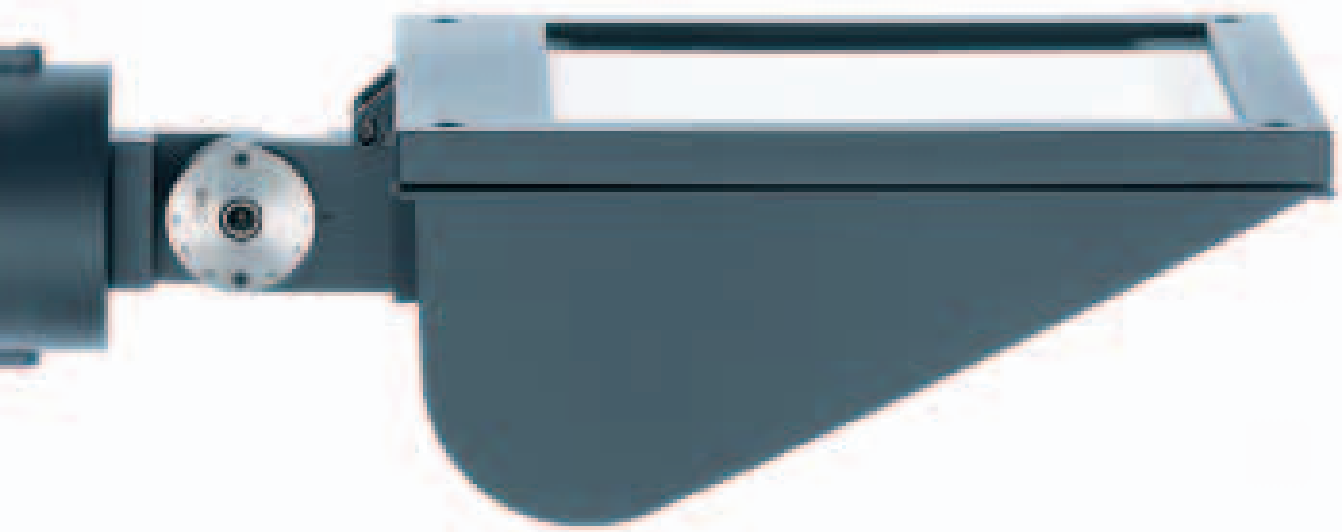
Affrancatura ordinaria a carico del destinatario da addebitarsi sul conto di Credito n.7377 presso l'Ufficio Postale di Milano C.M.P. (Aut. Dir. Prov. P.T. N. Z/607761/TM/7377 del 17/4/85)

Editoriale Domus
Servizio Abbonati
Casella Postale 13080
20130 MILANO (MI)

PLEASE
AFFIX
POSTAGE

Editoriale Domus
Subscription Department
P.O. BOX 13080
I-20130 MILANO
ITALY

Apparecchio per ottica Parcone



ERCO

www.erco.com

Fantoni Spa
38010 Ossana / Uf / Italy
Tel. +39 0422 9791
Fax +39 0422 [illegible]
e-mail: info@fantoni.it
www.fantoni.it

Il sistema operativo/facilmente configurabile che consente di dividere lo spazio in libertà. Pareti divisorie, contenitori personalizzabili nei colori, pensati definizione, ambienti confortevoli che possono essere completati con l'illuminazione e l'inserimento di pareti fono-assorbenti.

Zero+ più che un lavoro un piacere.

Colori disponibili per la personalizzazione delle aree e degli accessori.

ZERO+ SYSTEM
design Mario Broggi
Michael Brockhardt

0+

fantoni

smeg
tecnologia che arreda

Frigorifero da arredamento FP034
Smeg S.p.A. Tel. 0522 8211 www.smeg.it

Domus Subscription & Distribution Agencies

• indicates domestic distributors

Argentina

• Libreria Tecnica C.P. 67
Florida 683 Local 18
1375 BUENOS AIRES
Tel. 01-3146303 Fax 01-3147135

Australia

• Europress Distributors Pty Ltd
119 McEvoy Street Unit 3
2015 ALEXANDRIA NSW
Tel. 02-6984922 Fax 02-6987675

Gordon & Gotch
Huntingdale Road 25/37
3125 BURWOOD VIC
Tel. 03-98051650
Fax 03-98888561

Perimeter
190 Bourke Street
3000 MELBOURNE VIC
Tel. 03-96633119
Fax 03-96634506

Magazine Subscription Agency
20 Booralie Road
2084 TERREY HILLS NSW
Tel./Fax 02-4500040

ISA Australia
P.O. Box 709
4066 TOOWONG QLD
Tel. 07-33717500
Fax 07-33715566

Austria

• Morawa & Co. KG.
Wollzeile 11
WIEN 1
Tel. 01-51562 Fax 01-5125778

Jos A. Kienreich
Sackstraße 6
8011 GRAZ
Tel. 0316-826441

Georg Prachner KG
Kärntnerstraße 30
1015 WIEN
Tel. 01-5128549 Fax 01-5120158

Minerva
Sachsenplatz 4/6
1201 WIEN
Tel. 01-3302433 Fax 01-3302439

Belgium

• AMP
1, Rue de la Petite Ile
1070 BRUXELLES
Tel. 02-5251411 Fax 02-5234863

Naos Diffusion SA
Rue des Glands 85
1190 BRUXELLES
Tel. 02-3435338 Fax 02-3461258

S.P.R.L. Studio Spazi Abitati
55, Avenue de la Constitution
1083 BRUXELLES
Tel. 02-4255004 Fax 02-4253022

Office International des Periodiques
Kouterveld 14
1831 DIEGEM
Tel. 02-7231282 Fax 02-7231413

Standaard Boekhandel
Industriepark Noord 28/A
9100 SINT NIKLAAS
Tel. 03-7603287 Fax 03-7779263

Brazil

• Distribuidora Leonardo da Vinci Ltda
Av. Ibijau 204
04524 SAO PAULO
Tel. 011-53163992
Fax 011-55611311

Informational
P.O. Box 9505
90441-970 PORTO ALEGRE RS
Tel. 051-3344524 Fax 3344018

Santoro Editora
Rua 7 de Setembro 63 Sala 202
20050-005 RIO DE JANEIRO RJ
Tel. 021-2523909
Fax 021-2527078

Canada

Periodica
C.P. 444
OUTREMONT QUE H2V 4R6
Tel. 514-2745468 Fax 514-2740201

Chile

• Libro's Soc. Ltda
Clasificador 115 Correo Central
SANTIAGO
Tel. 02-23577337
Fax 02-2357859

Colombia

• Peinternational
Maria Costanza Carvajal
Calle 90 18-31
SANTA FE' DE BOGOTA'
Tel. 01-6168529 Fax 01-6166864

Luis Antonio Puin Alvarez
Avenida 25 C # 3 35/37
BOGOTA'
Tel. 01-3426401

C.S.I.

Mezhdunarodnaya Kniga
39 Bolshaya Yakimanka Street
117049 MOSCOW
Tel./Fax 095-2384634

Czech Republic

• Mediaprint & Kapa
Pressegrosso s.r.o.
Na Jarove 2
130 00 PRAHA 3
Tel. 02-6848547 Fax 02-6848618

Linea Ubok
Na Prikope 37
11349 PRAHA 1
Tel. 02-24228788
Fax 02-24228293

Cyprus

• Hellenic Distribution Agency Ltd
Chr. Sozou 2E
P.O. Box 4508
NICOSIA
Tel. 02-444488 Fax 02-473662

Denmark

• Dansk Bladdistribution A/S
Ved Amagerbanen 9
2300 COPENHAGEN S
Tel. 31543444 Fax 31546064

Arnold Busk
Købmagergade 29
1140 COPENHAGEN K
Tel. 33122453 Fax 33930434

Rhodos
Strangate 36
1401 COPENHAGEN K
Tel. 31543060 Fax 32962245

Finland

• Akateeminen Kirjakauppa
Stockmann/Akateemineen Kirjakauppa
P.O. Box 23
00371 HELSINKI
Tel. 09-1214330 Fax 09-1214241

Lehtimarket Oy
Nokiantie 2-4 P.O. Box 16
00511 HELSINKI
Tel. 0-716022 Fax 0-7533468

Suomalainen Kirjakauppa
P.O. Box 2
01641 VANTAA
Tel. 09-8527880
Fax 09-8527990

France

• Nouvelles Messageries de la resse Parisienne NMPP
52, Rue Jacques Hillairet
75612 PARIS
Tel. 01-49287042
Fax 01-49287622

Dawson France
Rue de la Prairie
Villebon-sur-Yvette
91871 PALAISEAU CEDEX
Tel. 01-69104700
Fax 01-64548326

Documentee
58, Boulevard des Batignolles
75017 PARIS
Tel. 01-43871422
Fax 01-42939262

Germany

• W.E. Saarbach GmbH
Hans Böckler Straße 19
50354 HÜRT HERMÜLHEIM
Tel. 02233-79960
Fax 02233-799610

Mayer'sche Buchhandlung
Matthiashofstraße 28-30
52064 AACHEN
Tel. 0241-4777470
Fax 0241-4777479

Lange & Springer
Otto-Suhr-Allee 26/28
10585 BERLIN
Tel. 030-340050
Fax 030-3420611

Wasmuth GmbH
Pfalzburger Straße 43/44
10717 BERLIN
Tel. 030-8630990
Fax 030-86309999

Bonner Presse Vertrieb
Limpericher Straße 10
53225 BONN
Tel. 0228-400040 Fax 0228-4000444

Graff Buchhandlung
Neue Straße 23
38012 BRAUNSCHWEIG
Tel. 0531-480890
Fax 0531-46531

Walther König GmbH
Heinrich-Heine-Allee 15
40213 DÜSSELDORF
Tel. 0211-136210
Fax 0211-134746

Sautter & Lackmann
Admiralitätstraße 71/72
20459 HAMBURG
Tel. 040-373196 Fax 040-365479

Mode....Information
Heinz Kramer GmbH
Pilgerstraße 20
51491 KÖLN OVERATH
Tel. 02206-60070
Fax 02206-600717

L. Werner Buchhandlung
Theatinerstraße 44 II
80333 MÜNCHEN
Tel. 089-226979
Fax 089-2289167

Karl Krämer
Rotebühlstraße 40
70178 STUTTGART
Tel. 0711-669930
Fax 0711-628955

Konrad Wittwer GmbH
Postfach 10 53 43
70173 STUTTGART
Tel. 0711-25070
Fax 0711-2507350

Otto Harrassowitz
Taunusstraße 5
65183 WIESBADEN
Tel. 0611-5300 Fax 0611-530560

Great Britain

• USM Distribution Ltd
86 Newman Street
LONDON W1P 3LD
Tel. 0171-3968000
Fax 0171-3968002

Dawson UK Ltd
Cannon House Park Farm Road
FOLKESTONE CT19 5EE
Tel. 0303-850101 Fax 0303-850440

DLJ Subscription Agency
26 Evelyn Road
LONDON SW19 8NU
Tel. 0181-5437141 Fax 0181-5440588

Motor Books
33 St'Martins Court
LONDON WC2N 4AL
Tel. 0171-6365376
Fax 0171-4972539

R.D. Franks Ltd
Kent House
Market Place Oxford Circus
LONDON W1N 8EJ
Tel. 0171-6361244
Fax 0171-4364904

Blackwell's Periodicals
P.O. Box 40
Hythe Bridge Street
OXFORD OX1 2EU
Tel. 01865-792792
Fax 01865-791438

Greece

• Hellenic Distribution Agency Ltd
1 Digeni Street
17456 ALIMOS
Tel. 01-9955383 Fax 01-9936043

G.C. Eleftheroudakis SA
17 Panepistimioy Street
10564 ATHENS
Tel. 01-3314180 Fax 01-3239821

Papasotiriou SA
35 Stournara Street
10682 ATHENS
Tel. 01-33029802
Fax 01-3848254

Studio Bookshop
32 Tsakolof Street Kolonaki
10673 ATHENS
Tel. 01-3622602 Fax 01-3609447

Holland

• Betapress BV
Burg. Krollaan 14
5126 PT GILZE
Tel. 0161-457800
Fax 0161-452771

Bruil Tijdschriften
Postbus 100
7000 AC DOETINCHEM
Tel. 08340-24033
Fax 08340-33433

Kooyker Booksellers
Korevaarstraat 8 B
2311 JC LEIDEN
Tel. 071-160560 Fax 071-144439

Swets Subscription Service
P.O. Box 830
2160 SZ LISSE
Tel. 0252-435111
Fax 0252-415888

Bruil & Van de Staaij
Postbus 75
7940 AB MEPPEL
Tel. 0522-261303 Fax 0522-257827

Hong Kong

Apollo Book
27-33 Kimberly Road
2nd Floor Flat A
Wing Lee Bldg KOWLOON
Tel. 03-678482 Fax 03-695282

Hungary

Librotrade Kft
P.O. Box 126
1656 BUDAPEST
Tel. 01-2561672 Fax 01-2568727

India

Globe Publications Pvt Ltd
B 13 3rd Floor A Block
Shopping Complex
Naraina Vihar Ring Road
NEW DELHI 110 028
Tel. 011-5460211
Fax 011-5752535

Iran

Jafa Co Ltd
P.O. Box 19395
4165 TEHRAN
Fax 6406441

Israel

• Literary Transactions Ltd
c/o Steimatzky Ltd
11 Rehov Hakishon
51114 BNEI BRAK
Tel. 03-5794579 Fax 03-5794567

Teldan
7 Derech Hashalom
67892 TEL AVIV
Tel. 03-6950073 Fax 03-6956359

Japan

• Yohan
14-9 Okubo 3 Chome
Shinjuku-Ku
TOKYO 160
Tel. 03-32080181 Fax 03-32090288

Segawa Books
2-59 Yamazoe-Cho
Chikusa-Ku
NAGOYA
Fax 052-7636721

AD Shoseki Boeki
C.P.O. Box 1114
OSAKA 530-91
Tel. 06-4480809 Fax 06-4483059

Asahiya Shoten Ltd
C.P.O. Box 398
OSAKA 530-91
Tel. 06-3766650

Bookman's Co. Ltd.
1-18 Toyosaki 3-Chome
Oyodo-Ku OSAKA 531
Tel. 06-3714164 Fax 06-3714174

Elm & Co
18-6 Takadono 3 Chome
Asaki-Ku
OSAKA 535
Tel. 06-9522857

Hakuriyo Co Ltd
1-15-17 Shimanouchi Chuo-Ku
OSAKA 542
Tel. 06-2525250 Fax 06-2525964

Kitao Publications Trading Co Ltd
2-3-18 Nakanoshima Kita-Ku
OSAKA 530
Tel. 06-2035961 Fax 06-2223590

Kaigai Publications Co Ltd
P.O. Box 5020 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32924271 Fax 03-2924278

Kinokuniya Co Ltd
P.O. Box 55 Chitose
TOKYO 156
Tel. 03-34390124 Fax 03-34391094

Maruzen Co Ltd
P.O. Box 5050 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32758591
Fax 03-32750657

Milos Book Service
3-22-11 Hatchobori Chuo-Ku
TOKYO 104
Tel. 03-35513790 Fax 03-35513687

Pacific Books
Morikawa Bldg.
7-4 Idabashi 1 Chome
Chiyoda-Ku TOKYO 102
Tel. 03-32623962 Fax 03-32624409

Shimada & Co Inc
9-15 Minami-Ayoama 5-Chome
Kyodo Bldg. Shin Ayoama 5F
Minato-Ku
TOKYO 107
Tel. 03-34078317 Fax 03-34078340

The Tokodo Shoten
Nakauchi Bldg.
7-6 Nihonbashi 1 Chome
Chuo-Ku
TOKYO 103
Tel. 03-32721966 Fax 03-32788249

Tokyo Book Center Co Ltd
3-12-14 Sendagaya Shibuya-Ku
TOKYO 151
Tel. 03-34041461 Fax 03-34041462

Korea

• M&G&H Co
Suite 901 Pierson Bldg.
Chin Mijn Ro 2 Ka
Chongro-Ku
SEOUL 110-062
Tel. 02-7542881 Fax 02-7354028

Seoul Subscription Service Inc
Youido P.O. Box 174
SEOUL 150-601
Tel. 02-7801094 Fax 02-7843980

Lebanon

• Messageries du Moyen Orient
B.P. 11
6400 BEYROUTH
Tel. 01-447526 Fax 01-492625

Luxembourg

• Messageries Paul Kraus
11, Rue Christoph Plantin
1020 LUXEMBOURGH
Tel./Fax 499888444

Malta

• Miller Distributors Ltd
Miller House
Tarxien Road Airport Way
LUQA
Tel. 664488 Fax 676799

Mexico

Agencia de Suscripciones SA de CV
Av. 16 de Septiembre 6-402
Col. Centro
06000 MEXICO DF
Tel. 064-140423 Fax 064-152413

New Zealand

• The Fashion Bookery
P.O. Box 35-621 Browns Bay
AUCKLAND 10
Tel. 09-4786324 Fax 09-4155650

Ebsco NZ Ltd
Private Bag 99914
Newmarket
AUCKLAND
Tel. 09-5248119 Fax 09-5248067

Poland

•Pol-Perfect Poland
Ul. Samarytanka 51
03588 WARSZAWA
Tel./Fax 022-6787027

Ars Polona
P.O. Box 1001
00950 WARSZAWA
Tel. 022-261201 Fax 022-266240

Portugal

•Johnsons International
News Portugal Lote 1 A
Rua Dr. Jesé Espirito Santo
1900 LISBOA
Tel. 01-8371739 Fax 01-8370037

Livraria Ferin Lda
Rua Nova do Almada 72
1200 LISBOA
Tel. 01-3424422 Fax 01-3471101

Principate of Monaco

• Presse Diffusion
Boite Postale 479
98012 MONACO CEDEX
Tel. 93101200 Fax 92052492

Romania

• S.C.IBC. Hiparion
Str. Muresului 14
3400 CLUJ NAPOCA
Tel. 064-414004 Fax 064-414521

Singapore

• Page One The Bookshop Ltd
Blk 4 Pasir Panjang Road
0833 Alexandra Distripark
0511 SINGAPORE
Tel. 2730128 Fax 2730042

South Africa

• Mico L'Edicola Pty Ltd
66 Grant Avenue
2192 NORWOOD
Tel. 011-4831960 Fax 011-7283217

International Subscription Service
P.O. BOX 41095 Craighall
2024 JOHANNESBOURG
Tel. 011-6466558
Fax 011-6466565

Spain

• Comercial Atheneum SA
Joventud 19
08830 SANT BOI DE LLOBREGAT
Tel. 03-6544061 Fax 03-6401343

Diaz de Santos SA
Calle Balmes 417-419
08022 BARCELONA
Tel. 03-2128647 Fax 03-2114991

LLibreria La Ploma
Calle Sicilia 332
08025 BARCELONA
Tel. 03-4579949

Promotora de Prensa Int. SA
Diputacion 410 F
08013 BARCELONA
Tel. 03-2451464 Fax 03-2654883

A.Asppan
C/Dr. Ramon Castroviejo 63
Local
28035 MADRID
Tel. 01-3733478 Fax 01-3737439

Mundi Prensa Libros SA
Castello 37
28001 MADRID
Tel. 01-4313222 Fax 01-5753998

Publicaciones de Arquitectura y Arte
General Rodrigo 1
28003 MADRID
Tel. 01-5546106 Fax 01-5532444

Xarait Libros
P. S.Francisco de Sales 32
28003 MADRID
Tel. 01-5341567 Fax 01-5350831

Sweden

• Bror Lundberg Eftr. AB
Kungstensgatan 23
P.O. Box 19063
10432 STOCKHOLM
Tel. 08-6129680 Fax 08-6122790

BTJ Tidschriftscentralen
BTJ INFO & MEDIA
Traktorvägen 11
22182 LUND
Tel. 046-180000 Fax 046-180125

Wennergren Williams
P.O. Box 1305
17125 SOLNA
Tel. 08-7059750 Fax 08-270071

Switzerland

• Kiosk AG
Hofackerstraße 40
4132 MUTTENZ
Tel. 061-4672339
Fax 061-4672961

• Naville SA
38-42 Avenue Vibert
1227 CAROUGE-GE
Tel. 022-3080444 Fax 022-3080429

• Melisa
Via Vegezzi 4
6901 LUGANO
Tel. 091-9238341
Fax 091-9237304

Herbert Lang & Cie AG
CH 3000 BERN 9
Tel. 031-3108484
Fax 031-3108494

Dynapress Marketing SA
38 Avenue Vibert
1227 CAROUGE
Tel.022-3080870
Fax 022-3080859

Cumulus Fachbuchhandlung AG
Hauptstraße 84
5042 HIRSCHTHAL
Tel. 062-7213562
Fax 062-7210268

Librairie Payot
Case Postale 3212
1002 LAUSANNE
Tel. 021-3413231
Fax 021-3413235

R.J. Segalat
4, rue de la Pontaise
1018 LAUSANNE 18
Tel. 021-6483601
Fax 021-6482585

Freihofer AG
Weinbergstrasse 109
80333 ZÜRICH
Tel. 01-3634282 Fax 01-3629718

Stäheli's Bookshop Ltd
Bederstraße 77
8021 ZÜRICH
Tel. 01-2013302 Fax 01-2025552

Taiwan

• Chii Maw Enterprise Co Ltd
P.O. Box 24-710
TAIPEI
Tel. 02-7781678 Fax 02-7782907

Thailand

• Central Books Distrib. Ltd
306 Silom Road
10500 BANGKOK
Tel. 02-2355400 Fax 02-2378321

Turkey

• Yab Yay Yayincilik Sanay Ltd
Besiktas Barbaros Bulvari 61 Kat 3 D3
BESIKTAS ISTAMBUL
Tel. 0212-2583913 Fax 0212-2598863

Bilimsel Eserler Yayincilik
Siraselviler Cad. 101/2
80060 TAKSIM ISTAMBUL
Tel. 0212-2434173
Fax 0212-2494787

U.S.A.

• Speedimpex Usa Inc
35-02 48th Avenue
LONG ISLAND CITY NY
11101-2421
Tel. 0718-3927477
Fax 0718-3610815

• Overseas Publishers Rep.
47 West 34th Street Rooms 625/629
NEW YORK NY D7
Tel. 0212-5843854 Fax 0212-4658938

Ebsco Subscription Services
P.O. Box 1943
BIRMINGHAM AL 35201-1943
Tel. 0205-9911234
Fax 0205-9911479

International Subscription Inc.
30 Montgomery Street 7th floor
JERSEY CITY NJ 07302
Tel. 0201-4519420
Fax 0201-4515745

Readmore Inc
22 Cortland Street
NEW YORK NY 10007
Tel. 0212-3495540 Fax 0212-2330746

Faxon Illinois Service Center
1001 W. Pines Road
OREGON IL 61061-9570
Tel. 0815-7329001 Fax 0815-7322123

Silver Visions Publishing Co
1550 Soldiers Field Road
02135 BRIGHTON MA
Tel. 0617-7872939
Fax 0617-7872670

The Faxon Company Inc
15 Southwest Park
WESTWOOD MA 02090
Tel. 800-9993594
Fax 0617-3299875

Venezuela

• Edital SA
Calle Negrin Edif. Davolca
Planta Baja Apt. 50683
1050 CARACAS
Fax 02-7621648

• Only for Usa & Canada

.DOMUS (USPS 7010107) is published for US$ 135 per year by Editoriale Domus Spa - Via Achille Grandi 5/7 - 20089 Rozzano - Italy and distributed by Speedimpex USA Inc. Periodicals Postage Paid at Long Island City NY 11101. Postmaster: send address changes to DOMUS c/o Speedimpex USA Inc, 35-02 48th Avenue Long Island City NY 11101-2421

Ambiente

Internationale Frankfurter Messe. **Traditionally New.**

World of Interiors

Fatevi entusiasmare da Ambiente: alla fiera leader mondiale World of Interiors vi attende la più grande offerta internazionale di accessori d'arredamento moderni e di tendenza, così come mobili di grande prestigio. Un viaggio attraverso l'esclusivo mondo del design d'arredamento vi porterà a conoscere il vostro assortimento ideale. Nuovo dal 2004: Outdoor Living – una selezione d'alto prestigio di mobili ed accessori d'esterno per un'offerta sempre più innovativa. I 5000 espositori di Ambiente vi aspettano. Per maggiori informazioni: Messe Frankfurt Italia S.r.l., Telefono (02) 860 77 81, Fax (02) 72 00 80 53, info@italy.messefrankfurt.com, www.ambiente.messefrankfurt.com. Per visitatori di settore:

Frankfurt am Main
20.–24.2.2004

Messe Frankfurt

quale mi metto oggi?
isy* by Zucchetti, the water play system
Dimentica gli schemi dei rubinetti tradizionali. Entra nell'ottica di cambiare faccia al tuo rubinetto con la stessa facilità con cui ti cambi il vestito. Vai nell'Isypoint più vicino a te e scopri Isy by Zucchetti, l'unico sistema al mondo a darti la libertà di cambiare bocca, leva o manopole ogni volta che vuoi. Isy by Zucchetti non è solo un rubinetto. È un sistema rivoluzionario di governo dell'acqua.
ZUCCHETTI RUBINETTERIA S.p.A. - 28024 Gozzano (NO) - Tel. 0322/954700 - Fax 0322/954823 www.zucchettionline.it
ZUCCHETTI

Brillantemente unico.

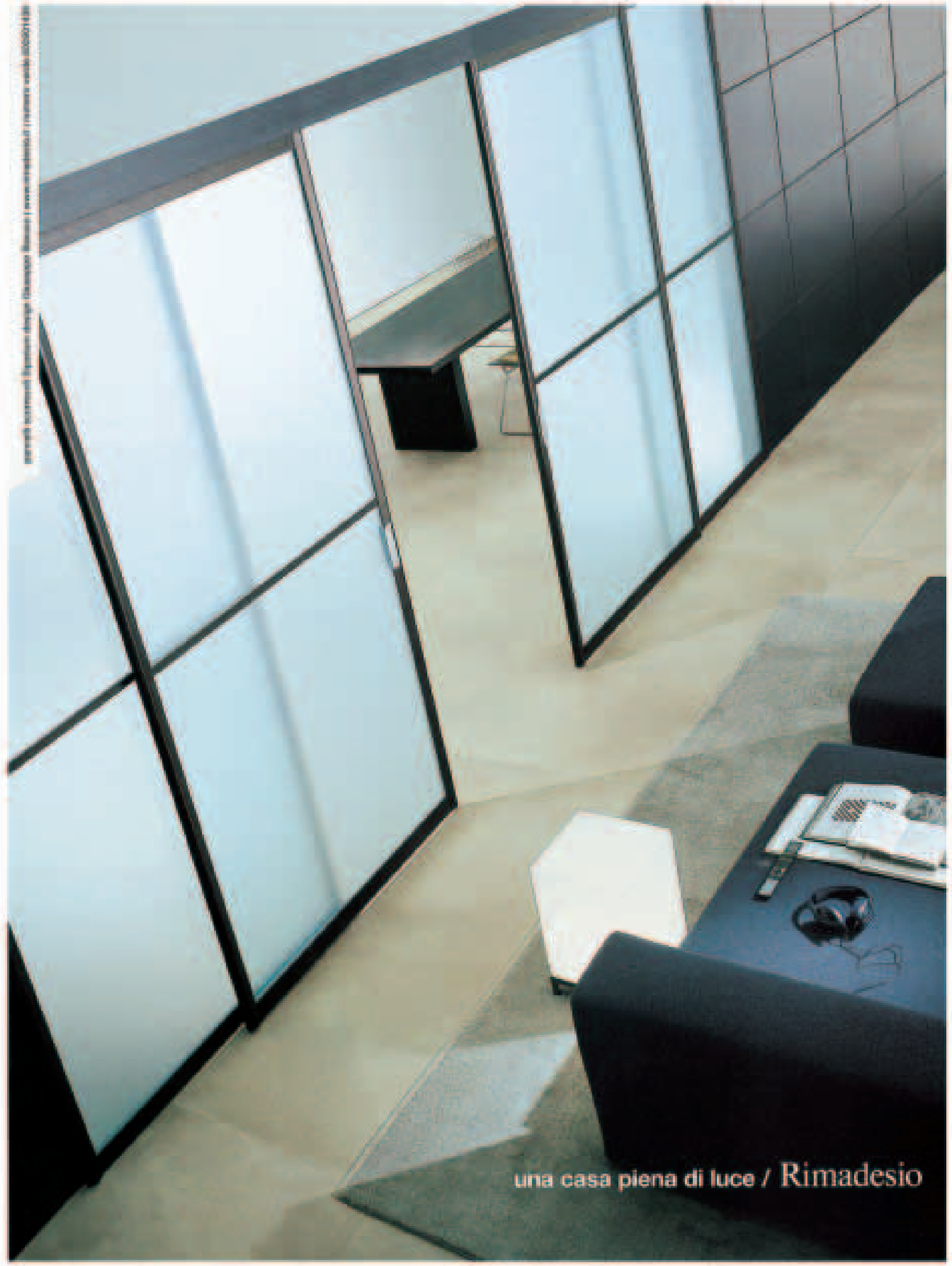
Design by Soffsass Associati

Look sobrio, minimalista.
Luce pulita, brillante, senza riflessi.
LIGHT FIELDS dice addio agli abbagliamenti sui monitor, notebook e display dei telefonini.
Non fa differenza se utilizzato a plafone, incasso, pannello cluster: con la plantana a completare la gamma LIGHT FIELDS è la risposta al new work. Il segreto è l'innovativa tecnica MPO che assicura una qualità di luce unica.

All'architettura e alla disposizione degli uffici non vengono posti vincoli. LIGHT FIELDS concede la massima libertà. Classico o innovativo, per tutto l'ambiente o concentrato sulla zona di lavoro: LIGHT FIELDS è la luce giusta, al posto giusto. Al passo con i tempi e conforme alle norme (EN 12464).

Con la luce creiamo un mondo di emozioni.
Vi illuminiamo al sito
www.zumtobelstaff.com/lightfields

ZUMTOBEL STAFF
LA LUCE



Forno Plan (in basso a destra):
Sistema Tocco Sicuro: quattro vetri
a ricircolo d'aria e un ventilatore
di raffreddamento esterno tangenziale
mantengono la temperatura media
della porta a meno di 40°C.

Lavastoviglie Plan (in basso a sinistra):
Tripla classe A.
Massima silenziosità.
Sistema Antiallagamento
Waterblock Totale.

Piano Plan: Cinque aree cottura
affrezzate in soli 60 cm
Quattro fuochi a gas
e una piastra elettrica.

Microonde Plan: Tre tipi di cottura.
Controlli completamente elettronici.
Porta che diventa piano d'appoggio.

Cappa Plan:
Quattro livelli di potenza.
Comandi elettronici
a diodi retroilluminati.

Coordinati Plan Candy.
Niente può turbarne l'armonia.

CANDY

Se c'è, ci sei tu.

CANDYSICURO
5 anni di manutenzione garantita
Per informazioni: 199.12.13.14
www.candy.it

555 perfette combinazioni disponibili. Provateci voi.

555 combinazioni da abbinare alla tua giacca. 555 combinazioni da abbinare alle tue scarpe. 555 combinazioni da abbinare alla tua borsa. 555 combinazioni perché la tua Ypsilon sia solo tua. Per maggiori informazioni: 199-686868

Nuova Ypsilon

Il piacere è tutto mio.

www.lancia.com

Nuova Lancia Ypsilon: consumi da 4,5 a 6,3 litri/100 km (ciclo combinato). Emissioni CO2 da 119 a 157 g/km.

Twirl è una lampada Fabbian

Twirl design Francesco Lucchese. Lampade da tavolo e da pavimento con diffusore in polietilene bianco stampato a rotazione e base in acciaio inox satinato. Elettrificazione a tensione di rete. Table and floor light with a white, polyethylene, rotation moulded diffuser and a satin finish, stainless steel base. Main voltage electrical supply. Lámparas de mesa y de pie con difusor en polietileno blanco grabado a rotación y base en acero inoxidable satinado. Electrificación con tensión de red. Tisch-und Stehleuchten mit Licht- diffusor aus weißem, rotationsgeformten Polyethylen und Basis aus satiniertem Edelstahl. Elektrifizierung auf Netzspannung. Lampe à poser et lampadaire avec diffuseur en polyéthylène blanc roto moulé, et base en acier inoxydable satiné. Électrification sur tension secteur.

:Fabbian

Fabbian Illuminazione spa
Treviso, Italy

tel. +39 0423 4848
www.fabbian.com

Arte'S
www.sitland.com
Sitland

a different point of view

Nel bagno di Dino Meneghin: sanitari e mensole Nemea di Enzo Mari, rubinetteria Alfiere, vasca idromassaggio Fluida angolare, box doccia multifunzione Aquarius, accessori Faxil a partire da euro 9282.

Questa è solo una delle innumerevoli combinazioni che Ideal Standard ti offre per comporre un bagno che ti assomigli, in cui riuscire ad essere veramente te stesso. **Numero Verde 800.652290 - www.idealstandard.it**

Sta per arrivare la nuova Alfa GT.

www.alfaromeo.it

Che forma hanno i tuoi desideri?

Nuova Alfa GT

Pioneer sound.vision.soul

Quanti colori ha il tramonto perfetto?

PDP-434HDE

PURE vision

Il nuovo televisore al plasma "Pure Vision" di Pioneer con tecnologia Super Clear Drive può riprodurre più di un miliardo di colori. Grazie alla sua sorprendente luminosità e al suo sbalorditivo contrasto, sarete catturati dalla profondità di ogni immagine. Ma c'è dell'altro: il suo rivoluzionario convertitore dinamico HD trasforma immagini normali in immagini ad alta definizione, brillanti come il cristallo. E' disponibile nelle versioni da 43" e 50". Il suo design è elegante e le sue performance strabilianti. Usatelo per guardare la TV, per i vostri film preferiti o per giocare ai videogames. Vivrete l' Home Entertainment come non l' avete mai immaginato. Provate la funzione Home Gallery per guardare le vostre fotografie digitali. Quello che vi serve adesso è il tramonto perfetto.

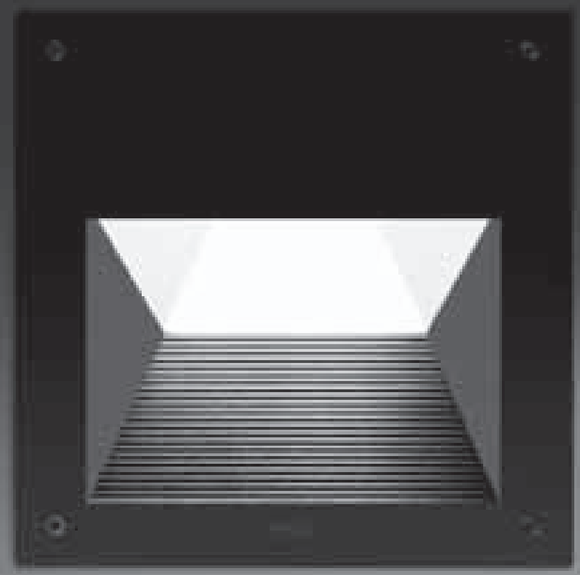
www.pioneer.it

Giorno.

BEGA

BEGA – Luce per l'esterno.

Distribuzione per l'Italia:
ZUMTOBEL STAFF
ILLUMINAZIONE SRL
Via Pirelli 28, 20124 Milano
Tel. 02 / 66 74 51
Fax 02 / 66 74 57 77
infomilano@zumtobelstaff.co.at
www.bega.com



Notte.

CAODURO®

Dal 1951 Leader nelle coperture trasparenti ed evacuatori di fumo e calore

BUCAREST - Aeroporto vista interna

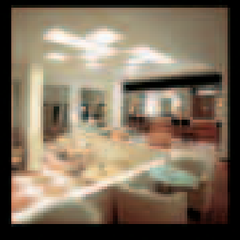
CAODURO® spa - Via Chiuppese - 36010 Cavazzale (VI) ITALIA - Tel. ++39(0)444.945959 - Fax ++39(0)444.945164
Web site: www.caoduro.it - E-mail: info@caoduro.it

Don't call them babies.

Un altro anno, un'altra stagione entusiasmante: quinto titolo costruttori consecutivo per la Ferrari, quarto titolo consecutivo per Michael Schumacher su Ferrari. La tecnologia italiana è ancora una volta campione del mondo. Chi la sostiene da sempre, come il Gruppo Fiat, ha un motivo di orgoglio in più. Grazie, Ferrari. Per le emozioni di quest'anno, e per quelle del prossimo. Perché ci si abitua a tutto, tranne che alle vittorie.

FIAT

iGuzzini illuminazione - SS 77, Km 102 - I-62019 Recanati - Tel. +39 071 75881 - Fax +39 071 7588295 - www.iguzzini.com - iguzzini@iguzzini.it



Sivra Compact, design Maurizio Varratta. Il nuovo Sivra Compact amplia le possibilità di installazione di Sivra, il sistema iGuzzini che riproduce la luce biologico-dinamica, cioè quella naturale, anche negli ambienti chiusi o scarsamente illuminati dall'esterno.

Essendo modulare ed estremamente flessibile (disponibile in elementi da 60 x 60 cm), Sivra Compact è in grado di portare la qualità della luce naturale in qualsiasi spazio, anche il più piccolo, e di essere installato facilmente anche in sostituzione di impianti già esistenti. www.iguzzini.com

Better Light for a Better Life. iGuzzini

NOBILI S

COLOMBO

Due grandi aziende un grande progetto

plus

design: Piet Billekens

Carlo Nobili S.p.A. Rubinetterie T (+39) 0322.84.45.55 www.nobili-spa.com

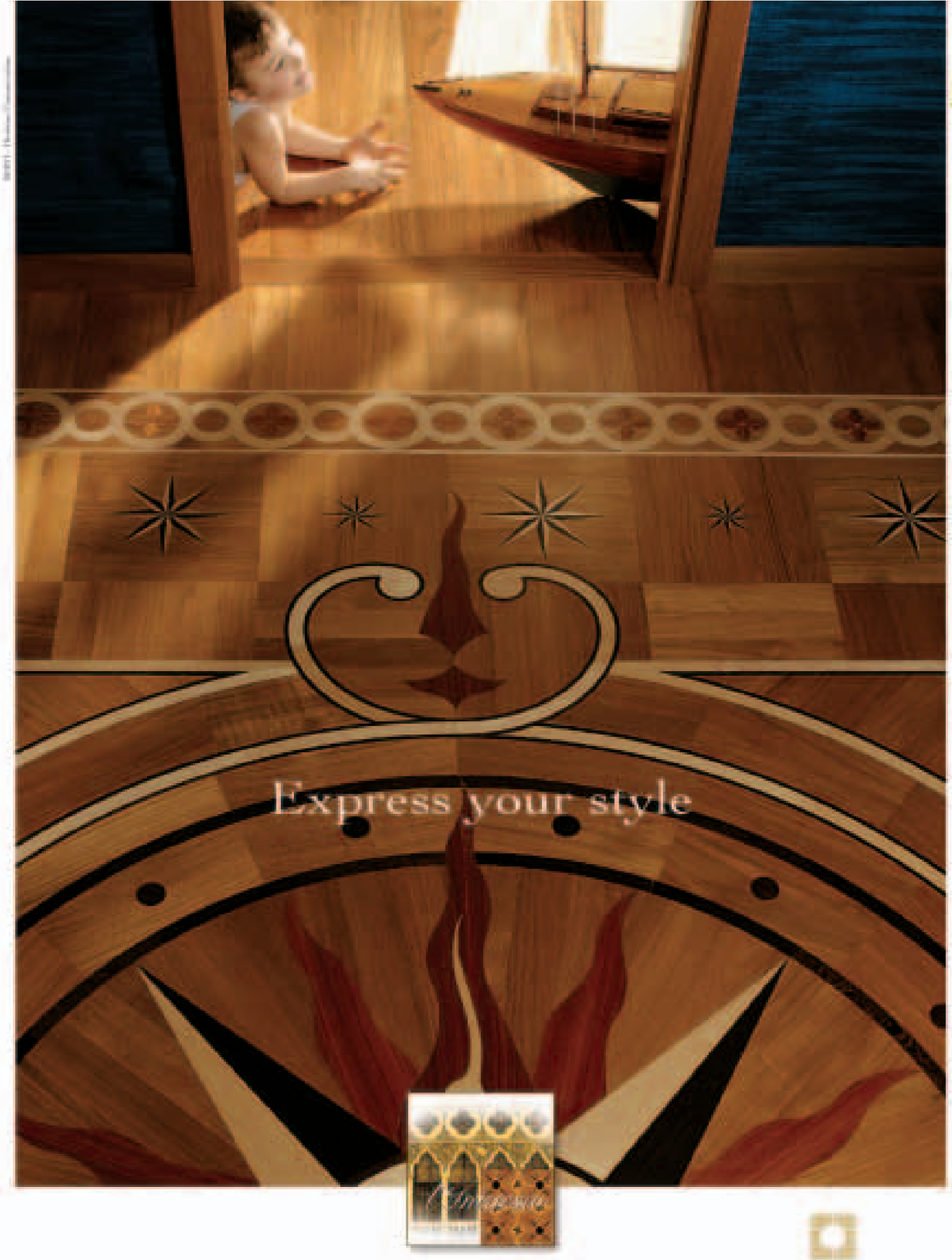
Colombo Design S.p.A. T (+39) 035.49.49.001 www.colombodesign.it

plus

Non accontentarti di un bagno acqua e sapone

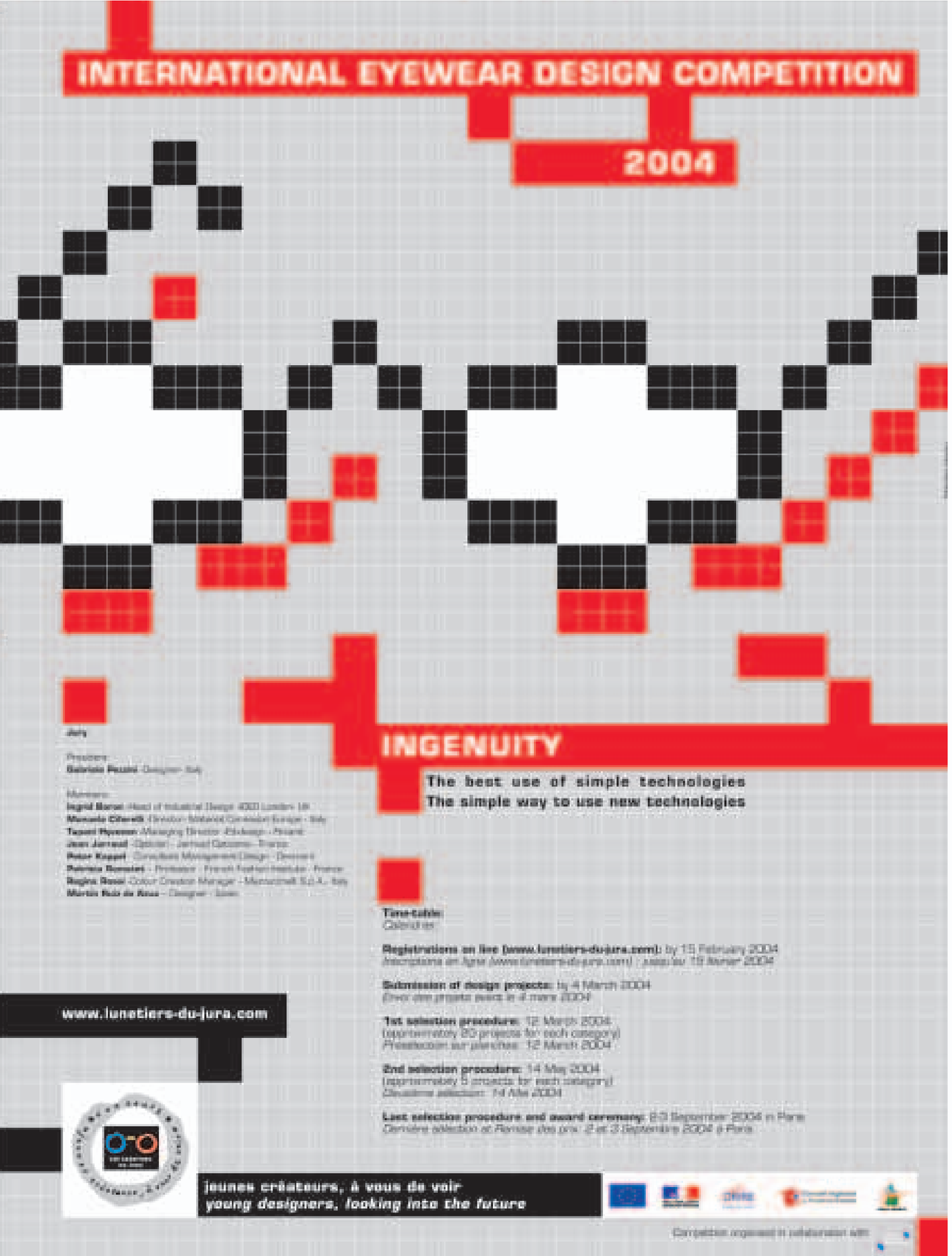
Una linea essenziale per il benessere

Negli oggetti di uso quotidiano la ricerca del segno formale rende talvolta secondaria la funzionalità. Piet Billekens ha ristabilito nel progetto PLUS l'equilibrio tra concetto e funzione, disegnando rubinetti e complementi d'arredo non subordinati a stili o tendenze. Massima attenzione ai materiali e peculiare controllo dei processi di lavorazione sono garantiti dalle aziende produttrici che condividono il concetto di qualità totale.



BERTI®
PAVIMENTI LEGNO

www.berti.net


INTERNATIONAL EYEWEAR DESIGN COMPETITION
2004
INGENUITY
The best use of simple technologies
The simple way to use new technologies
Jury
Presidents:
Gabriele Pezzini - Designer - Italy
Members:
Ingrid Borse - Head of Industrial Design 4000 London - UK
Manuela Ciferelli - Director - Material Connexion Europe - Italy
Tapani Hyvonen - Managing Director - Edvdesign - Finland
Jean Jarraud - Optician - Jarraud Optoconsu - France
Peter Koppel - Consultant Management Design - Denmark
Patricia Romanet - Professor - French Fashion Institute - France
Regina Rossi - Colour Creation Manager - Mazzucchelli S.p.A. - Italy
Martin Ruiz de Arcos - Designer - Spain
Time-table:
Calendrier
Registrations on line (www.lunetiers-du-jura.com): by 15 February 2004
Inscriptions en ligne (www.lunetiers-du-jura.com) : jusqu'au 15 février 2004
Submission of design projects: by 4 March 2004
Envoi des projets avant le 4 mars 2004
1st selection procedure: 12 March 2004
(approximately 20 projects for each category)
Présélection sur planches: 12 March 2004
2nd selection procedure: 14 May 2004
(approximately 5 projects for each category)
Deuxième sélection: 14 Mai 2004
Last selection procedure and award ceremony: 2-3 September 2004 in Paris
Dernière sélection et Remise des prix: 2 et 3 Septembre 2004 à Paris
www.lunetiers-du-jura.com
jeunes créateurs, à vous de voir
young designers, looking into the future
Competition organised in collaboration with

SEGIS. COMODI TUTTI.
Network
Design Archeviolo
Segis Spa
Showroom
segis

ALTE PRESTAZIONI, ALTA CUCINA.

Per pranzo sfoglia ai fiori di zucca con pioggia
di tartufo nero grattugiato e pepe bianco.
Un piacevole shock del palato con inedite
alternanze di sapori

Scholtès

SCHOLTÈS. LA POTENZA DELL'ACCIAIO, LA PERFEZIONE DELLE FORME, LA GRANDE SEMPLICITA' D'USO.

IN CUCINA, CON PASSIONE.

ANCHE QUESTA È UNA STRADA.

Moltiplica la tua immaginazione per 4. E poi ancora per 4. Il risultato è la nuova Škoda 4&4. Auto da montagna, da deserto, anzi da città. Potente, comoda, agile: nuova Škoda 4&4 è pronta a farsi strada dappertutto. Anche dove la strada non c'è.

MOTORI 1.9 TDI DA 74 KW (101 CV) CON SISTEMA POMPA INIETTORE E CAMBIO A 6 MARCE.

Consumo medio di carburante, urbano/extraurbano/combinato: 8,1/5,1/6,3 (l/100km). Emissione massima di biossido di carbonio (CO_2): 170 g/km.

Nuova Škoda 4&4. Dovunque siate diretti.

Sistema C3

CERAMICA CATALANO srl
tel. +39 (0)761.5681
fax +39 (0)761.574304

segreteria@catalano.it
venditeitalia@catalano.it
estero@catalano.it

CATALANO

www.catalano.it

vitra.joyn

The platform for the network office.

BOLZANO

LUMENA

TURATE

www.vitra.com/joyn e-mail: joyn@vitra.com
Vitra International AG, phone +41 61 377 15 09, fax +41 61 377 15 10

dal piedistallo al pied-à-terre

BARI SHOW
FIERA DEL LEVANTE
BARI - ITALY

Totem è stato il primo a dispensare calore e design, ottenendo un vero successo di pubblico. Ora è anche il più completo: perché il primo è uno che ha più tempo! ... e Totem lo ha impiegato tutto per forgiare con la massima cura le sue forme e i suoi particolari, studiando la migliore risposta termica con il più basso contenuto d'acqua e testando due volte ogni suo esemplare per garantire l'assoluta sicurezza. Totem, che è diventato anche un complemento d'arredo, è disponibile in più di 220 colorazioni e 4 diverse altezze. Dopo tutti questi primati, Totem vuole conquistare anche la sua idea di casa.

Totem

TUBES RADIATORI

TUBES RADIATORI SRL
Via Brescia, 33
21020 Ranco (VA) - Italy
Tel. +39 0331 7391 r.a.
Fax +39 0331 715859
www.tubesradiatori.com
tubes@tubesradiatori.com

FroLine

***FORMA** il nuovo pomolo per porta, grazie allo **speciale adattatore**, è ora disponibile anche per applicazioni su vetro. Il bottone di chiusura, studiato per semplificarne l'uso, è integrato al **dispositivo di emergenza** per lo sbloccaggio automatico.*

FORMA
Pomodesign by Meroni

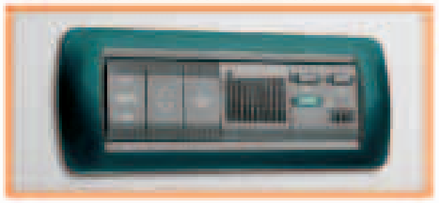
Meroni serrature
www.serraturemeroni.it

My Home di BTicino.
E la casa si mette in posa.

Fabrizio Ferri e My Home: i registi della casa.

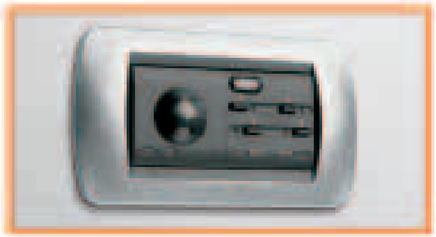
LA MIA CASA, IL MIO SET.

My Home di BTicino è il sistema modulare che mi permette di realizzare svariate funzioni di automazione e di controllo che rendono la mia casa più confortevole e più sicura. Con My Home infatti posso combinare varie operazioni in modo da adattare gli ambienti della casa ai diversi momenti della giornata. Infatti, sono talmente condizionato dal mio lavoro che anche quando sono in casa mia è un po' come se fossi ancora su un set fotografico e non sopporto che qualcosa, anche solo un piccolo dettaglio, possa rovinare i rari momenti di relax che riesco a passare in casa.



SEMPLICITÀ DI PIANO PIANO

Prima di scoprire My Home non avevo idea di quanto tempo perdessi in casa per occuparmi del normale "menage" quotidiano. Sì, perché anche i grandi fotografi, a volte, devono occuparsi delle piccole incombenze quotidiane. Ma da quando c'è My Home in casa, pensa a tutto lui. E sono davvero



tranquillo perché My Home è un sistema "intelligente", di una facilità impressionante ed è in grado di compiere simultaneamente e con estrema semplicità operazioni complesse: una vera svolta nell'automazione delle funzioni domestiche.

MY HOME, OBIETTIVAMENTE ECCEZIONALE

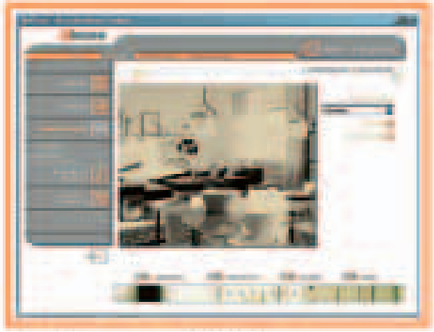
Sarò obiettivo: My Home è di grande utilità. Premendo un solo tasto posso predisporre la casa al mio ritorno. Automaticamente My Home disinserisce l'antifurto, accende le luci nell'atrio e nel salone, solleva le tapparelle, aumenta la temperatura in sala, accende lo stereo diffondendo un brano di musica jazz negli ambienti. Oppure, se aspetto qualcuno che deve vedere un mio reportage, in un attimo la sala si adatta per una proiezione di diapositive: il telone scende automaticamente, l'illuminazione si attenua, le tende si chiudono e lo spettacolo può incominciare. Ma soprattutto, dopo un lungo viaggio o una dura giornata di lavoro, quello che desidero di più è rilassarmi e nessuno sa assecondarmi come My Home: premo un pulsante e si crea subito l'atmosfera adatta per leggere un buon libro sulla mia poltrona preferita. Che comodità il mio My Home!

MIO HOME DELLA SICUREZZA

Naturalmente le funzioni di My Home non finiscono qui: tramite l'antifurto My Home è in grado di difendere la casa dal pericolo di intrusioni e può gestire fughe di gas, black-out elettrici ed allagamenti. In caso di emergenza, infatti, i dispositivi di sicurezza di My Home entrano subito in funzione su più fronti per attivare un vero intervento integrato. Ad esempio, in caso di allarme per una fuga di gas metano, una segnalazione entra immediatamente in funzione e chiamate telefoniche vengono inviate a numeri di emergenza preimpostati, ma quello che è più importante è che comunque la sicurezza della casa e la salute dei suoi occupanti sono già state salvaguardate, perché My Home ha già provveduto a chiudere l'elettrovalvola di alimentazione del gas. Che sicurezza con My Home!

LA DISTANZA MIA È UN PARISIANA

Il mio lavoro richiede continui e frequenti spostamenti: un giorno sono su un set fotografico in Sudafrica, il giorno dopo mi trovo al Polo Nord su un altro set. Ma a qualunque distanza mi trovi, con My Home ho la possibilità di interagire con le funzioni vitali della casa, tramite una semplice connessione ad Internet. Grazie a My Home Web, infatti, posso dare degli input alla mia casa attraverso il cellulare o con un computer. Oltre a vedere se in casa è tutto a posto, grazie alle telecamere miniaturizzate del sistema di videocontrollo, posso inserire l'antifurto se mi sono dimenticato di farlo prima di partire o abbassare la temperatura degli ambienti durante la mia assenza. Oppure posso irrigare il giardino, accendere le luci, abbassare le tapparelle. Inoltre My Home può avvertirmi se c'è qualche problema in casa inviandomi un SMS o un'E-mail con allegati audio e video. Se invece durante la mia assenza suona il citofono My Home provvede a trasferire la chiamate ad un numero di rete fissa o mobile, consentendomi di rispondere anche da fuori. Oppure se non sono raggiungibile posso sapere chi mi ha cercato grazie alla segreteria videocitofonica. Insomma, My Home è diventato il mio assistente personale.

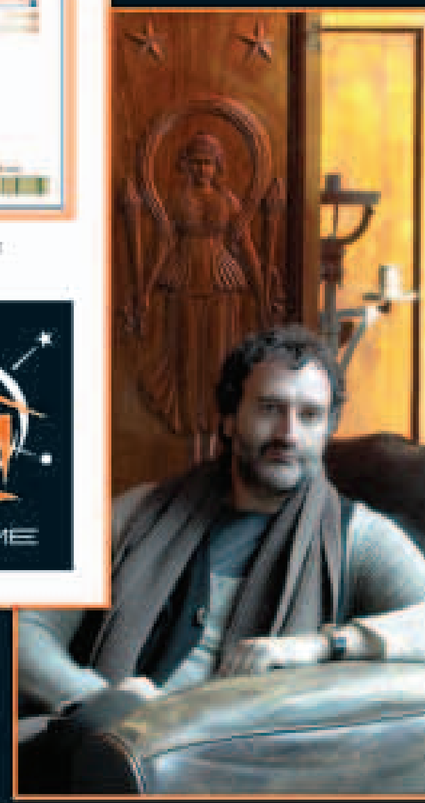


Se volete saperne di più fate come me: visitate il sito www.myhome-biticino.it

800-837.035

MY HOME

My Home di BTicino. La casa come te la vuoi.



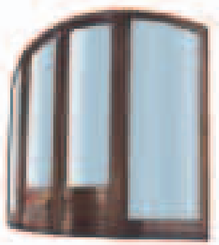
bticino

Product design: Zecca & Zecca

DecorFlou® il vetro satinato
la qualità cresce con noi
OmniDecor®
OmniDecor® s.p.a._via Del Lavoro, 1_22036 Erba CO_Italia ☎+39 031 63370.1 ℱ +39 031 610331_info@omnidecor.it_www.omnidecor.it
OmniDecor® Brasil_Av. das Nações Unidas, 12551, 19º andar - cj. 1903_04578-900 - São Paulo - SP ☎ +55 11 30437922 ℱ +55 11 30439014
OmniDecor® Espana_Pol. Ind. Urvasa - C/Valles Noves_E-08130 S.Perpetua Mogoda ☎+34 935742432 ℱ+34 9357424922
OmniDecor® Deutschland_Schreinersgasse 24_D-91550 Dinkelsbühl ☎+49 9851551626 ℱ+49 9851551627

FINESTRE ALBERTINI
HOME ENTERTAINMENT.

GODETEVI LO SPETTACOLO DELLA VOSTRA CASA.



La tecnologia più evoluta abbinata alla tradizione della finestra d'alta qualità. Uno spettacolo da godere in ogni stanza della casa, nel formato preferito, grazie alla possibilità di finestre su misura e di ogni forma. Un design tutto italiano che si inserisce perfettamente nelle moderne visioni d'architettura come nei progetti di recupero e ristrutturazione.

Finestre Albertini. Qualità definita in ogni dettaglio, per esaltare l'immagine della vostra casa.

Albertini S.p.A.
www.albertini.it
info@albertini.it
+39 045 61 01 250

50° ALBERTINI

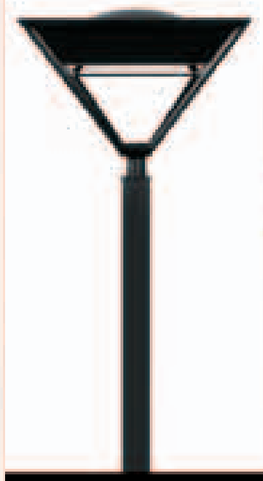
ALBERTINI
PIÙ VALORE ALLA TUA CASA

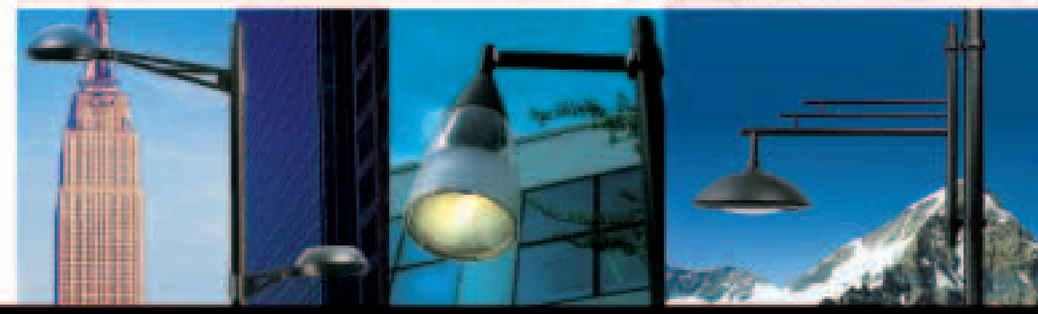
***FORMA** il nuovo pomolo per porta, grazie allo **speciale adattatore**, è ora disponibile anche per applicazioni su vetro. Il bottone di chiusura, studiato per semplificarne l'uso, è integrato al **dispositivo di emergenza** per lo sbloccaggio automatico.*

FORMA
Pomodesign by Premiapri

Meroni serrature
www.serraturemeroni.it

AEC ILLUMINAZIONE

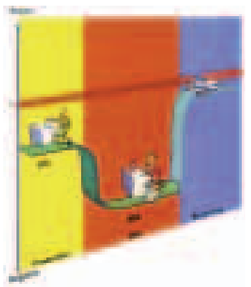




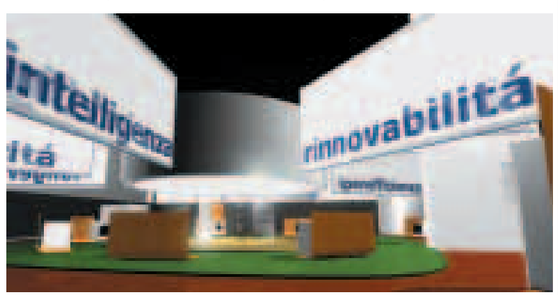
TRILOGA ECOLO Evoluzione EVOLUTA ARMONIA

Lavastoviglie Rex Built-In: eco-design all'opera

L'ecologia può essere una carta vincente per l'industria?
Nel caso del Gruppo Electrolux i fatti sembrerebbero dire di sì.
Per il quarto anno consecutivo Electrolux è stata, infatti, inclusa negli Indici Mondiali di Sostenibilità Dow Jones (DJSI World) e nel benchmark pan-europeo di sostenibilità (DJSI STOXX), a dimostrazione che operare eticamente nei confronti dell'ambiente non va a detrimento degli affari.
"Che piaccia o no, il problema ambientale è una realtà. Nessuna impresa globale può essere in disaccordo con la crescente sensibilità ambientale dei consumatori e con le urgenze ecologiche poste dai legislatori di ogni Paese. La scelta è quindi tra un atteggiamento passivo e riluttante ed un approccio attivo che si faccia carico dell'ambiente come parte integrante della sfida industriale e competitiva. Offrire al mercato prodotti migliori con significativi risparmi nei consumi di energia, acqua e detersivo, consente ai clienti di risparmiare sui costi di gestione della casa e di impattare meno sull'ambiente. Ricercare prodotti ad alta efficienza ambientale è una ricerca di competitività. Disegnare prodotti ecocompatibili a fine vita, con meno materiali, facilmente disaggregabili, con componenti riciclabili o riutilizzabili, migliora l'affidabilità e l'efficienza produttiva, garantendo un recupero a fine vita del prodotto industriale. Un prodotto eco-progettato può diventare a fine vita una ricchezza, non un rifiuto".
"Questo impegno a tutto campo si basa sulla consapevolezza di essere un leader mondiale del settore, e di avere quindi delle responsabilità in termini ambientali non solo nei confronti delle comunità che



ospitano i suoi insediamenti e di chi utilizza i suoi prodotti, ma di tutta la collettività. A ciò si aggiunge un'ulteriore considerazione: gli elettrodomestici per funzionare hanno bisogno di energia ed il 15% dell'energia consumata in Europa viene impiegato per alimentare gli elettrodomestici (la percentuale in Italia è sensibilmente superiore).
È quindi evidente che una migliore efficienza energetica degli elettrodomestici può fornire un grosso contributo all'ambiente".
Queste poche frasi riassumono con chiarezza la politica ambientale del Gruppo Electrolux. Consapevolezza e pragmatismo aiutano a inquadrare il problema e a suggerire strategie e soluzioni, specie se si adottano i metodi e gli strumenti del Life Cycle Design (LCD), la progettazione del ciclo di vita dei prodotti.
Electrolux ha capito che è più efficace e meno costoso prevenire il danno ambientale in fase progettuale, invece che tentare di porvi rimedio una volta che il prodotto è sul mercato; che è più conveniente ottimizzare la vita dei prodotti, perché un prodotto longevo determina generalmente un impatto ambientale minore; che una drastica riduzione del consumo energetico e dei materiali passa attraverso lo sviluppo di tecnologie più efficienti…
Gli elettrodomestici consumano energia e materiali e producono emissioni durante la fase del loro uso e non solo al momento della realizzazione.
Ridurne l'impatto ambientale in tutto il ciclo della loro vita significa quindi conseguire risultati davvero significativi per l'ambiente.
Le lavastoviglie sono un caso eclatante: utilizzate quotidianamente, consumano acqua, energia, detersivi. Tutto ciò che si fa per migliorarne l'efficienza va a vantaggio della natura.
Prendiamo ad esempio le lavastoviglie Rex Built-In di nuova generazione.
Le lavastoviglie Techna sono apparecchi di intelligenza superiore – concepite in base alle abitudini culinarie degli italiani, le più critiche per una lavastoviglie – assolutamente flessibili e facili da usare, con una silenziosità incrementata del 60% rispetto ai modelli precedenti. Le lavastoviglie Techna garantiscono sempre i migliori risultati di lavaggio con i minimi consumi di acqua ed energia. Grazie, infatti, alla riprogettazione del circuito idraulico e all'utilizzo di tecnologie innovative, tutte le nuove lavastoviglie hanno ottenuto la classe A sia di efficienza energetica sia di efficienza di lavaggio, secondo i parametri di classificazione della Energy Label, imposta dalla Normativa Europea e in vigore per le lavastoviglie dal 1996.
Lo sforzo progettuale per definire la nuova struttura delle lavastoviglie Rex Built-In, concepita secondo una piattaforma europea, ha coinvolto tutte le parti meccaniche.
La struttura esterna è stata rinforzata e maggiormente isolata dalla vasca e dal pozzetto, per evitare la trasmissione di vibrazioni e rumore; il circuito idraulico garantisce l'ottimizzazione dell'azione meccanica dell'acqua, indirizzata con la giusta pressione verso le stoviglie in modo da rimuovere anche lo sporco più difficile; il nuovo sistema filtrante a quattro livelli assicura sempre la totale pulizia dell'acqua di lavaggio e l'eliminazione di qualsiasi residuo di cibo. I programmi di lavaggio soddisfano ogni esigenza.
Per esempio, selezionando il programma Automatico, la lavastoviglie sceglie da sola il ciclo adatto alla quantità di carico e al livello di sporco. Il suo funzionamento è basato sui dati rilevati da un sensore di torbidità, che legge il grado di sporco delle stoviglie, e dal sistema Fuzzy Logic, che valuta la quantità del carico: sulla base di queste informazioni, la lavastoviglie sceglie in modo intelligente il programma di lavaggio più idoneo ad ottimizzare le prestazioni e ridurre i consumi di acqua ed energia.
La Partenza ritardata permette invece di posticipare l'avvio del ciclo consentendo di organizzare meglio i lavori domestici ed evitando il funzionamento contemporaneo di più elettrodomestici: la silenziosità delle lavastoviglie non arrecherà alcun disturbo, nemmeno nelle ore notturne, quelle a tariffa agevolata.
Il mezzo carico distribuito, infine, dotazione dei modelli elettronici, consente, grazie al funzionamento di entrambi i mulinelli, di lavare al meglio e con consumi minimi i carichi ridotti.
Per migliorare la flessibilità d'uso, lo spazio interno delle lavastoviglie è stato razionalizzato al massimo.
Il cesto superiore accoglie una doppia fila di piatti lasciando così libero il cesto inferiore per un maggior numero di pentole, molto utilizzate nella cucina italiana. Il cesto può essere regolato in altezza anche a pieno carico, grazie al sistema Lift Basket.
Le lavastoviglie High Techna Rex Built-In, apparecchi intelligenti e versatili, non dimenticano di coniugare i contenuti estetici con l'eccellenza tecnica. Un solo dettaglio basterebbe a riassumerne la qualità del design: il cruscotto del modello Quadro, rigoroso nella versione nera, elegante e originale in quella gialla o blu.
● Can ecology be a winning strategy for industry? In the case of the Electrolux group, the facts would seem to say yes.
For the fourth year in a row, in fact, Electrolux has been included in the Dow Jones World Sustainability Indexes (DJSI World) and the European benchmark of



Il Gruppo Electrolux, con il marchio Rex Built-In, collabora ad iniziative che accrescono la sensibilità ecologica. La mostra "Scenari di sostenibilità domestica", allestita a Verona per Abitare il tempo 2003 – alla quale si riferiscono le immagini, tratte dal libro *Domestico sostenibile*, curato da Carlo Vezzoli e Dalia Sciama – ne è un esempio. L'approccio di Electrolux all'ecologia è imprenditoriale. È meno costoso prevenire il danno ambientale in fase progettuale, invece che porvi rimedio quando il prodotto è sul mercato. Gli elettrodomestici consumano energia e producono emissioni durante l'uso: ridurne l'impatto ambientale in tutto il loro ciclo vitale si traduce in grandi vantaggi per l'ambiente

Electrolux, through the Rex Built-In trademark, works with initiatives geared to increasing ecological sensitivity. An example is a show titled *Scenarios of domestic sustainability*, staged in Verona for Abitare il Tempo 2003, to which the images, taken from Vezzoli & Sciama's book *Domestico sostenibile*, refer. Electrolux's approach to ecology is entrepreneurial. Preventing environmental damage in the design phase costs much less than trying to do something about it when the product is already on the market. Household appliances consume energy and produce emissions when used. Reducing their environmental impact during their entire life cycle translates into important advantages for the environment

Rex Built-In dishwashers: eco-design in action

sustainability (DJSI STOXX), thus proving that working ethically with regard to the environment has absolutely no detrimental effect on business.
'Whether we like it or not, the environmental problem is an overwhelming reality.
No company on the face of the earth can be indifferent to the growing sensitivity of consumers to their environment and the ecological emergencies put forward by legislators in every country.
We can either be passive and reluctant or dynamic and resourceful in taking on the environment as an integral, all-important part of our industrial and competitive challenge. Offering the market better products with major savings in the consumption of energy, water and detergent allows customers to save on the costs of running a company and reduce impact on the environment.
By researching products with high marks in environmental efficiency, a company improves its competitiveness immeasurably. Designing products that are eco-compatible throughout their lives and use fewer, biodegradable materials and recyclable or reusable components upgrades reliability and productive efficiency while guaranteeing a recovery of the industrial product at the end of its life. An eco-designed product can become a valuable asset at the end of its life, not just a piece of trash'.
This all-around commitment is based on our awareness of being a world leader in our sector and therefore being faced with weighty responsibilities, not only toward the communities that host our installations and those who use our products, but to every member of the public as a whole.
Added to this is a further consideration. Household appliances require 15% of all energy consumed in Europe in order to function (the percentage needed in Italy is much higher than that).
Hence it should be obvious that better energy efficiency in household appliances can make a huge contribution to the environment'.
These comments clearly sum up the Electrolux group's environmental policy. Awareness and pragmatism help to put the problem in perspective and suggest strategies and solutions, especially if the methods and stratagems of Life Cycle Design (LCD), the design of a product's life cycle, are used.
Electrolux realizes that it is more effective and less expensive to prevent environmental damage in the design phrase than to try to 'fix up' or do a cosmetic job on the product once it's on the market.
In short, it's cheaper to optimize the life of a product, because a long-lived product makes less of an impact on the environment, and a slash in the consumption of energy

**Se si adottano i metodi e gli strumenti del Life Cycle Design (LCD) e si sviluppano tecnologie che consentano una drastica riduzione del consumo energetico e dei materiali, i vantaggi per l'ambiente diventano evidenti.
Le lavastoviglie High Techna Rex Built-In, come il modello Quadro 60 qui illustrato, sono apparecchi di intelligenza superiore che garantiscono i migliori risultati di lavaggio con i minimi consumi di acqua ed energia. La riprogettazione del circuito idraulico e l'utilizzo di tecnologie innovative hanno fatto sì che questi modelli siano classificati classe AAA, per efficienza energetica, di lavaggio e di asciugatura, secondo i parametri della Energy Label europea**

**If Life Cycle Design (LCD) and instruments are used and technologies developed that allow a drastic reduction in the consumption of materials and energy, the advantages for the environment are so obvious they can't be missed.
High Techna Rex Built-In dishwashers like the Quadro 60 models shown here are units with a high IQ that guarantee the best washing results with the lowest consumption of water and energy. The redesign of their hydraulic circuits and the use of innovative technologies have resulted in their categorization as class AAA for energy, washing and drying efficiency, in accordance with European Energy Label parameters**

Rex Built-In: eco-design all'opera

Rex Built-In: eco-design in action

and materials is the result of developing more efficient technologies.
Household appliances consume energy and materials and produce emissions while being used – not only while being produced.
It therefore follows that slashing their environmental impact over the entire span of their lives means results that are truly far-reaching for the environment.
Dishwashers are a stunning example. If used every day, they consume enormous amounts of water, energy and detergent.
Everything – anything – that can be done to upgrade their efficiency cannot help but work to the advantage of nature.
Take new-generation Rex Built-In dishwashers, for example. Techna dishwashers have a very high IQ.
Conceived on the basis of the culinary habits of Italians, who make the greatest demands on a dishwasher, they are the soul of flexibility and ease of use and make over 60% less noise than previous models. Techna dishwashers guarantee better washing results with less consumption of water and energy. Thanks to the redesign of their hydraulic circuits and the use of innovative technologies, all new dishwashers have been awarded class A for both energy and washing efficiency in accordance with Energy Label classification parameters set up by European standards and in force for dishwashers since 1996.
Design input for defining the new structure of Rex Built-In dishwashers, conceived in line with a European platform, has dealt with all the mechanical parts involved.
The external structure has been strengthened and insulated to a greater degree from the tub and drainage pit, keeping noise and vibrations from being transmitted.
The hydraulic circuit guarantees the optimization of the mechanical action of the water, which is thrust with just the right amount of pressure toward the dishes to get rid of the most tenacious residue.
The new four-level filtering system ensures total cleaning by the wash water and the elimination of the most obstinate encrustation.
Washing programmes satisfy any need whatsoever. Choose the Automatic programme, and the dishwasher will single out, by itself, the cycle that's right for the size of the load and the extent to which it is soiled. It works on the basis of data revealed by a torpidity sensor, which reads the amount of food residues present, and a Fuzzy Logic system, which estimates the size of the load. On the basis of this information, the dishwasher is smart enough to choose the washing programme best suited to optimizing the unit's performance and slashing its consumption of water and energy.
A delayed start-up allows users to postpone getting the unit underway, facilitating the organization of domestic chores and avoiding the operation of several appliances at the same time.
The noise level of the dishwashers is so low that they don't bother anybody, even during the night, when electricity costs much less.
Half-loads, a feature of electronic models, thanks to the operation of both whirlpools, allows the unit to wash small loads better with minimal consumption. To improve its flexibility, the interior space has been rationalized to the ultimate.
The upper basket accommodates a double row of dishes, thus leaving the lower basket free for the greater number of pots and pans used in Italian kitchens; it can be adjusted in height, even for maximum loads, with the Lift Basket system.
High Techna Rex Built-In dishwashers, smart and versatile units, never forget to wed aesthetic content with technical excellence. One detail alone would be enough to sum up the quality of its design – the instrument panel of the Quadro model. Rigorous in its black version, it is elegant and original in yellow or blue.

Le lavastoviglie High Techna Rex Built-In sono flessibili nell'uso, facili da programmare e incredibilmente silenziose. L'organizzazione dello spazio interno e le modalità di lavaggio tengono conto delle abitudini culinarie degli italiani, le più critiche per una lavastoviglie

High Techna Rex Built-In dishwashers are flexible, easy to use and programme and unbelievably quiet. The organization of their internal space and washing modalities take into account the Italians' culinary habits, which make terrific demands on dishwashers

Rex Built-In
Corso Lino Zanussi, 26
33080 Porcia (Pordenone)
Pronto Rex +39-0434558500
www.rexbuilt-in.it

SIDI compie vent'anni

SIDI's first 20 years

Il più rappresentativo design spagnolo festeggia la propria associazione

Spain's most representative design celebrates its anniversary

SIDI
selección internacional de diseño del equipamiento para el hábitat

Uno dei principali problemi del circuito del design è trovare canali appropriati di promozione e marketing.
Coscienti dei limiti delle fiere convenzionali per la divulgazione commerciale del design, gli editori della rivista spagnola *On Diseño* hanno intuito la necessità di creare una piattaforma innovativa che, a dispetto della sua integrazione nelle consuete strutture fieristiche, contenesse le caratteristiche differenziali richieste dal design.
Questa piattaforma è stata chiamata SIDI, salone internazionale del design delle attrezzature per l'habitat, creato nel 1984 e ora in procinto di festeggiare i suoi primi vent'anni d'attività. Nato per favorire il dialogo tra i diversi agenti che intervengono nel processo del design – designer, professionisti intermediatori, società di marketing, produttori e il potenziale utilizzatore – SIDI accoglie le aziende che impiegano il design nella loro produzione generale o che manifestano un'evidente preoccupazione al riguardo, nel rispetto delle strategie commerciali delle singole aziende e senza alcun legame di collaborazione permanente. Questa condizione e la piena indipendenza da interessi aziendali nei criteri di selezione dei partecipanti permettono di definire il SIDI come una struttura aperta. Al suo interno, ciascuna azienda sviluppa la propria attività commerciale, usufruendo dei servizi offerti dall'organizzazione: pubblicazione di un catalogo comune, comunicazioni pubblicitarie, contatti con la stampa e i media, informazioni al compratore, sito web collettivo collegato ai siti di tutte le aziende associate.
L'immagine coordinata del SIDI è curata attualmente dallo Studio Mariscal, mentre il design degli stand è affidato all'architetto Stefano Colli.
Le aziende del gruppo SIDI hanno contribuito ad esportare l'immagine del design spagnolo nel mondo: innovazione, serietà e qualità nel servizio hanno facilitato la sua espansione nei mercati già consolidati e in quelli ancora da scoprire.
● One of the principal problems of the design circuit is finding appropriate promotional and marketing channels. Aware of the limits that keep conventional fairs from popularizing design commercially, the publishers of the magazine *On Diseño* have intuited the need to create an innovative platform that, in spite of its integration into the usual fair structures, would embrace design's diverse characteristics.
This platform, called SIDI, is an international design show for domestic equipment, created in 1984 and now about to celebrate its first 20 years of activity.
Born to foster a dialogue among the various people who participate in the design process – designers, professional intermediaries, marketing companies, producers and potential users – SIDI welcomes companies that use design for their general output or demonstrate an obvious concern for it with regard to individual commercial strategies and without permanent collaborative ties.
These conditions and the fact that SIDI is totally independent of corporate interests in terms of selection criteria allows it to be defined as an open structure.
Each outfit develops its commercial activity in-house by making use of the services offered by the organization: publication of a common catalogue, ad communications, contacts with the press and the media, information for the buyer and a collective Web site connected to the URLs of associated companies.
SIDI's coordinated image is currently being handled by the Mariscal Studio, while the design of the stands is in the hands of architect Stefano Colli.
The companies in the SIDI group have contributed to exporting the image of Spanish design – its innovation, ethics and service quality – worldwide, making it easier to expand into consolidated markets and sectors that have yet to be discovered.

SIDI accoglie le aziende orientate al design, rispettando le strategie commerciali e senza vincoli permanenti. L'immagine grafica del SIDI è coordinata in questi ultimi anni dallo Studio Mariscal, quella corporativa degli stand da Stefano Colli. Qui sono illustrati lo stand Amat-3 e l'immagine grafica del SIDI per il Salone del Mobile di Milano 2003

SIDI welcomes design-oriented companies while respecting their commercial strategies and without requiring any permanent commitments. SIDI's graphic image is currently coordinated by the Mariscal Studio and the design of the stands by Stefano Colli. Shown here are the Amat-3 stand, top, and the graphic image of SIDI, right, for the 2003 Milan Furniture Fair

SIDI, S.L.
C/ Roger de Llúria, 116 1° 1a
E-08037 Barcelona (Spain)
T +34-93-4766900
F +34-93-4766905
sidi@sidi.es

www.sidi.es

Akaba: design e professionalità

Akaba nasce nel 1986 per iniziativa di tre soci fondatori, ricchi più di illusioni che di mezzi economici, desiderosi di dare vita ad un'impresa orientata al design e all'internazionalità. Sin dagli inizi, Akaba collabora con designer e artisti d'avanguardia, tra i quali Javier Mariscal, Andrés Nagel, Santiago Miranda e Santiago Calatrava. Negli anni Novanta, mantenendo il design come elemento differenziante, Akaba si orienta con successo al settore contract. Una delle caratteristiche peculiari di Akaba è la sua capacità di realizzare prodotti su disegno, grazie alla quale conquista importanti forniture per l'aeroporto di Siviglia, di Rafael Moneo, la metropolitana di Bilbao, di Norman Foster, l'aeroporto di Bilbao, di Santiago Calatrava, l'aeroporto di Colonia/Bonn di Helmut Jahn. Tra i designer che collaborano con Akaba c'è Jorge Pensi, con cui l'azienda ha sviluppato i programmi Gorka, Gorka T, Pol e Carma, e più recentemente la linea di sedute per collettività E-Motive e la serie di sedie per ufficio Muga.
Akaba ha vinto, tra gli altri, nel 2000 il Premio Nacional de Diseño e nel 2002 il Premio Principe Felipe per eccellenza imprenditoriale.

Akaba: design and professionalism

● Akaba was founded in 1986 by three partners wealthier in illusions than economic means and desirous of creating an enterprise oriented toward design and an international outlook. From the beginning, Akaba has worked with avant-garde designers and artists, including Javier Mariscal, Andrés Nagel, Santiago Miranda and Santiago Calatrava. In the 1990s, while retaining design as a distinctive element, Akaba turned to the contract sector and met with success there, too. One of Akaba's distinctive characteristics is its ability to make products on design, thanks to which it has won important commissions for the Seville airport by Rafael Moneo, the Bilbao subway by Norman Foster, the Bilbao airport by Santiago Calatrava and the Cologne/Bonn airport by Helmut Jahn. Among the designers who have worked with Akaba is Jorge Pensi, with whom the company developed the Gorka, Gorka T, Pol and Carma ranges and, recently, the E-Motive line of chairs for public spaces and the Muga series of office chairs. Akaba has won, among other awards, the 2000 National Design Prize and the 2002 Prince Felipe Prize for entrepreneurial excellence.

Migliaia di sedie Pol (design Jorge Pensi) sono state impiegate nell'IFEMA di Madrid (in basso, al centro). Pol – insieme a Pol multimedia, Carma e Apal – è stata fornita anche al centro dell'associazione dei fabbricanti di calzature di Almansa (a sinistra), e alla biblioteca della facoltà di chimica dell'Università di Santiago de Compostela (a destra)

Thousands of Pol chairs (designed by Jorge Pensi) were used at IFEMA in Madrid, below centre. Pol – together with Pol multimedia, Carma and Apal – was also supplied to the centre of the shoe manufacturers' association in Almansa, left, and to the library of the chemistry faculty of Santiago de Compostela University, right

AKABA

www.akaba.net

Amat: Mediterraneo per natura

Non c'è niente di più utile e familiare di una sedia: in casa, al ristorante, in ufficio, nei luoghi pubblici, all'aperto, la sedia è un oggetto indispensabile del vivere quotidiano. Con Mediterranean by Nature, Amat propone una selezione di sedie per ogni necessità, scelte tra quelle che meglio riassumono lo spirito 'mediterraneo' di questa singolare impresa familiare. Fondata nel 1944 da Antonio Amat Bou, nel 1984 passa sotto la direzione dell'architetto Conrad Amat Vidal, che apre al design, incoraggia il processo di differenziazione dei prodotti e indirizza l'azienda verso i mercati internazionali. I designer che collaborano con Amat sono molti, i migliori del panorama spagnolo, tra cui Jorge Pensi, Pepe Cortés, Josep Lluscà, André Ricard, dei quali sono qui ricordati alcuni prodotti: le sedie e i tavolini Toledo e i tavoli París di Jorge Pensi, le sedie Street di Josep Lluscà e le poltroncine Drac di André Ricard.
La sala riunioni, la passeggiata a mare, la piazza, il bar affollato: sono questi, e innumerevoli altri, i luoghi nei quali è facile trovare una sedia Amat, robusta e funzionale, sempre originale.
Amat ha vinto nel 1998 il Premio Nacional de Diseño.

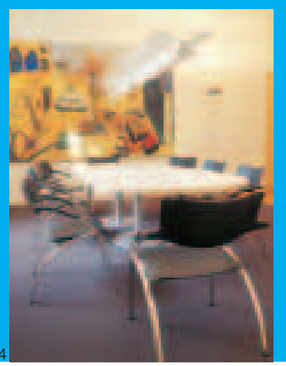
Amat: Mediterranean by nature

● There is nothing more useful or familiar than a chair. At home or in a restaurant, an office, public places or outdoors, the chair is an item that is indispensable to everyday living.
With Mediterranean by Nature, Amat offers an array of chairs for every necessity, selected to sum up the 'Mediterranean' spirit of this unusual family enterprise. Founded in 1944 by Antonio Amat Bou, Amat was taken over in 1984 by the architect Conrad Amat Vidal, who, fascinated by design, gave impetus to the process of individualizing products and piloted the company toward international markets. Many designers have worked with Amat – the best on the Spanish scene, including Jorge Pensi, Pepe Cortés, Josep Lluscá and André Ricard, some of whose products are shown here: Toledo chairs and end tables and París tables by Jorge Pensi, Street chairs by Josep Lluscá and Drac low-backed armchairs by André Ricard. The conference room, the boardwalk, the square, the crowded bar: here is where one is likely to find an Amat chair – sturdy and functional, always original.
Amat has won the 1998 National Design Prize.

1

2

3


4

Mediterranean by Nature propone sedie per ogni necessità: dallo sgabello Jumbo (1), design Amat, ai versatili tavolini e sedie Toledo di J. Pensi e agli sgabelli Jamaica di P. Cortés, scelti per la sede del FAD a Barcellona (2), all'elegante sedia Street (3) di J. Lluscà, sino alla confortevole sedia Drac (4) di A. Ricard, da accostare a un tavolo riunioni

Mediterranean by Nature offers chairs for every need, from the Jumbo stool (1), designed by Amat, above left, and versatile Toledo end tables and chairs by J. Pensi and Jamaica stools by P. Cortés, chosen for FAD headquarters in Barcelona (2), to the elegant Street chair (3) by J. Lluscà and the comfortable Drac chair (4) by A. Ricard, for combining with a conference table

AMAT

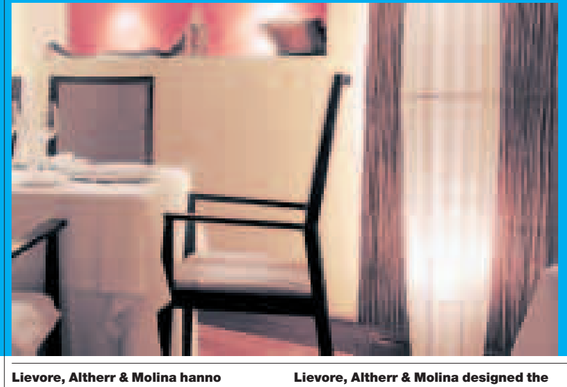
www.amat-3.com

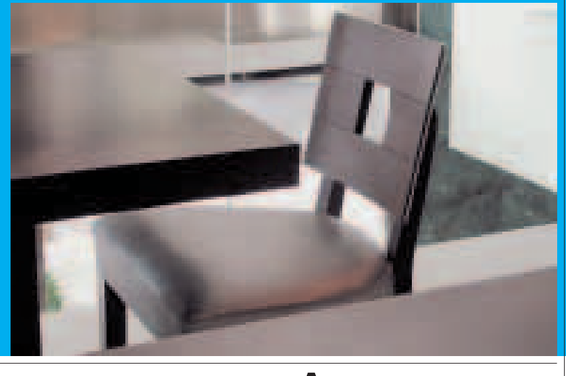
Andreu World: comfort e design

Con più di cinquant'anni di esperienza, Andreu World occupa una posizione di prestigio nel mondo del furniture design, con sedute e tavoli in grado di soddisfare sia il mercato della casa che quello del contract. Qui sono illustrate alcune sedie Andreu World entrate a far parte dell'arredo di tre ristoranti spagnoli: il Burdeos in Love di Valencia, il Ristorante Goizeko dell'Hotel Wellington di Madrid, e il ristorante dell'Hotel Actual di Barcellona.
A Valencia sono state impiegate le sedie in legno massello e compensato di faggio o rovere della collezione RDL, disegnata da Lievore, Altherr & Molina e articolata in svariati modelli, compresi lo sgabello e la seggiolina per bambini. Per il Ristorante Goizeko di Madrid sono state scelte le sedie Manila (design Lievore, Altherr & Molina). Ampie e leggere, chiudono lo spazio intorno al tavolo e si apprezzano per il tessuto di vimini utilizzato per lo schienale.
Il ristorante di Barcellona ha adottato la sedia Savoy, dal sedile ben imbottito, disegnata da Nancy Robbins. Realizzata in legno massello, ha un originale schienale con un foro quadrato centrale.

Andreu World: comfort and design

● With more than 50 years of experience, Andreu World occupies a position of prestige in the world of furniture design, offering chairs and tables capable of satisfying both the home and contract markets. Shown here are a few Andreu World chairs that have become part of the decor of three Spanish restaurants: the Burdeos in Love in Valencia, the Goizeko Restaurant in the Hotel Wellington in Madrid and the Hotel Actual Restaurant in Barcelona.
The Valencia space used chairs in heartwood and beech or oak plywood from the RDL collection, designed by Lievore, Altherr & Molina and divided into various models, including a stool and child's chair.
The Goizeko Restaurant in Madrid selected Manila chairs (design by Lievore, Altherr & Molina). Roomy but lightweight, they close off the space around a table and are prized for the wicker weave of their backs.
The Barcelona restaurant snapped up the Savoy chair, designed by Nancy Robbins. Made of heartwood, it has a well-upholstered seat and an original back with a square central hole.





Lievore, Altherr & Molina hanno disegnato le sedie Manila, utilizzate nel Ristorante Goizeko di Madrid (in basso a sinistra), e la collezione RDL, scelta per il Burdeos in Love di Valencia (in alto a sinistra). La sedia Savoy, dal sedile ben imbottito, disegnata da Nancy Robbins, è stata usata nel ristorante dell'Hotel Actual di Barcellona (in basso a destra)

Lievore, Altherr & Molina designed the Manila chairs used at the Goizeko Restaurant in Madrid, below left, and the RDL collection, chosen for the Burdeos in Love in Valencia, above left. Designed by Nancy Robbins, the Savoy chair, with its fully upholstered seat, was used in the restaurant at the Actual Hotel in Barcelona, below right

Andreu World

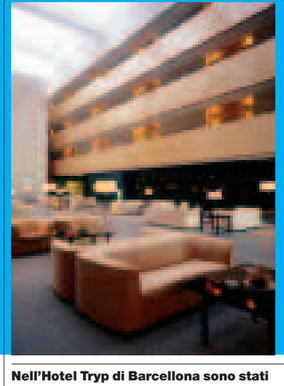
www.andreuworld.com

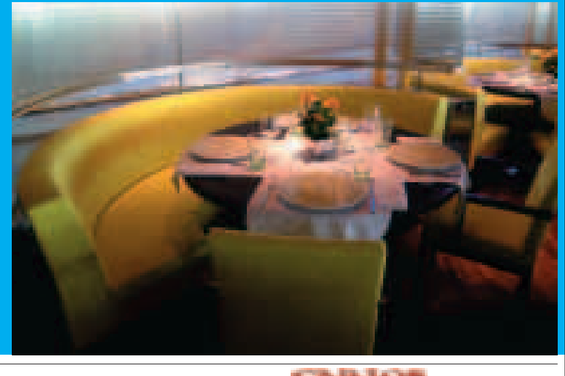
Concepta: Hotel Tryp a Barcellona

Qualità e buon design sono i valori che la società Carlos Jané Camacho - Concepta coltiva sin dagli esordi della sua attività, iniziata negli anni Settanta. Affidandosi ai migliori progettisti spagnoli, produce imbottiti e sedute per la casa e il contract.
Un'importante fornitura ha riguardato recentemente l'Hotel Tryp, qui illustrato, in prossimità dell'aeroporto Prat di Barcellona.
Attraverso l'ingresso principale si accede direttamente alla hall centrale, uno spazio a tutta altezza, illuminato giorno e notte da grandi lucernari zenitali, intorno al quale si svolge la vita dell'albergo. Reception, uffici amministrativi, ascensori panoramici e scale, sale polifunzionali, servizi e bar sono concepiti come elementi esterni che permettono agli ospiti di muoversi dalle sale da pranzo alle lounge polifunzionali situate intorno ad una corte con giardino privato.
Anche i ballatoi che portano alle stanze prospettano la grande lobby.
Concepta ha fornito diverse tipologie di prodotto: poltrone e sedie per le stanze da letto, sofà per la grande hall, sgabelli per il bar, sedie per la sala da pranzo e poltroncine per la sala Scotch.

Concepta: Hotel Tryp in Barcelona

● Quality and good design are the values that the Carlos Jané Camacho company Concepta has cultivated since its start in the 1970s.
Putting its products in the hands of the best Spanish designers, Concepta produce upholstered pieces and seating solutions for the home and contract sectors.
An important supply was recently delivered to the Tryp Hotel in Barcelona. One can go directly through the principal entrance to the central hall, a floor-to-ceiling space lit night and day by large skylights, around which the life of the hotel revolves. The reception area, administrative offices, panoramic elevators and staircases, multipurpose rooms, services and bar were conceived as external elements that allow guests to move from the dining rooms to the lounges situated around a courtyard with a private garden. The balconies, which lead to the rooms, overlook the big lobby.
Concepta has supplied various product typologies: armchairs and chairs for the rooms, sofas for the large hall, stools for the bar, chairs for the dining room and low-backed armchairs for the Scotch room.





Nell'Hotel Tryp di Barcellona sono stati impiegati: i divani Buloso (design Diego Fortunato) per la grande lobby (a sinistra), gli sgabelli Cub (Diego Fortunato) nel bar (in alto, a destra), le sedie Ele (Miguel Herranz) nella sala da pranzo (a destra), le poltroncine Symbios (Simon Quick) e le sedie Ele nelle stanze da letto, le poltroncine Tula (Miguel Milà) nella sala Scotch

Used in the Tryp Hotel in Barcelona were Buloso sofas (design by Diego Fortunato) for the big lobby, left; Cub stools (Diego Fortunato) in the bar, above right; Ele chairs (Miguel Herranz) in the dining room, right; Symbios low-backed armchairs (Simon Quick) and Ele chairs in the bedrooms; and Tula low-backed armchairs (Miguel Milà) in the Scotch room

CARLOS JANÉ CAMACHO

www.cjconcepta.com

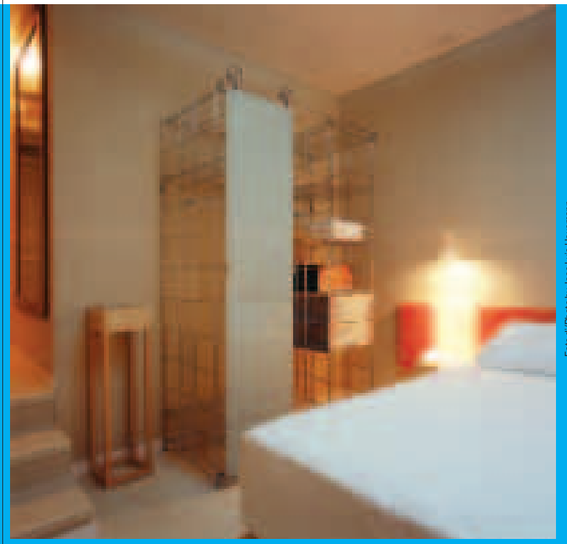
Marset: luce di qualità

Dagli anni Settanta, quando iniziò l'attività come impresa familiare, Marset è diventata una delle società d'illuminazione più interessanti a livello internazionale, con una spiccata vocazione a prodotti di design moderno, innovativo ed originale. L'azienda si contraddistingue per l'alta qualità formale e funzionale dei suoi prodotti, capaci di integrarsi con l'architettura e l'abitare contemporanei.
Il design Marset è stato giudicato e valorizzato da premi quali il Delta de Plata ADI FAD, assegnato alla collezione Atlas.

Con i suoi prodotti Marset ha partecipato ad importanti progetti d'interni, alcuni dei quali qui ricordati. L'architetto Stefano Colli ha progettato un originale centro di estetica (Montse…Tse…Tse, St. Feliu C.), illuminandolo con le lampade Flash e Atlas, mentre in un appartamento a Barcellona ha usato con eleganza le lampade a sospensione Gran Via e nella Banca Privada Andorra ha fatto ricorso ad Atila. Infine, nell'innovativo Hotel Axel (Barcellona), i progettisti Denys & von Aren hanno invece optato per i faretti Atlas.

Marset: quality lights

● Since the 1970s, when it started its activity as a family enterprise, Marset has become one of the more intriguing international lighting companies, vaunting a remarkable gift for design that is modern, innovative and original.
The company is distinguished for the high-calibre formal and functional quality of its products, which are suitable for all contemporary architecture and environments.
Marset design has been appraised and distinguished by such recognitions as the ADI FAD Delta de Plata prize, awarded to the Atlas collection. Marset has participated, through its products, in important interior design projects, some of which are shown here.
Architect Stefano Colli has designed an original aesthetic centre (Montse…Tse…Tse, St. Feliu C.), lighting it with Flash and Atlas lamps and making elegant use of Gran Via suspension lamps.
The Banca Privada Andorra (Andorra private bank) turned to Atila for its lighting needs. As for the innovative Hotel Axel in Barcelona, designers Denys & von Aren opted for Atlas spots.



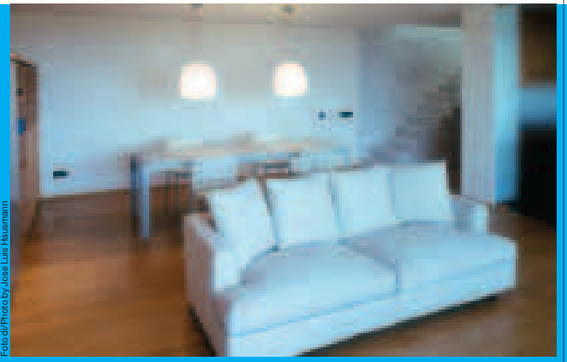


Foto di/Photo by Jose Luis Hausmann

Foto di/Photo by Jordi Sierra

Foto di/Photo by Jose Luis Hausmann

Foto di/Photo by Jose Luis Hausmann

Le lampade Atlas, Atila, Gran Via e Flash sono state disegnate da Joan Gaspar. Da sinistra a destra, dall'alto al basso: i faretti Atlas in una stanza dell'Hotel Axel a Barcellona; le lampade Gran Via in un appartamento (JPM, Barcellona), le lampade Atila in due sale della banca BPA, e gli apparecchi Atlas e Flash in un centro di estetica (Montse…Tse…Tse, St. Feliu C.)

Atlas, Atila, Gran Via and Flash lamps were designed by Joan Gaspar. From left to right, top to bottom: Atlas spots in a room at the Hotel Axel in Barcelona; Gran Via lamps in an apartment (JPM, Barcelona); Atila table lamps in two rooms of the BPA bank; and Atlas and Flash units at an aesthetic centre (Montse…Tse…Tse, St. Feliu C.)

marset

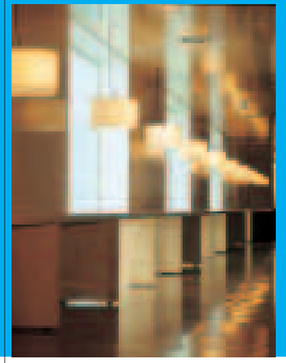
www.marset.com

Mobles 114: design di qualità

Mobles 114 edita una collezione di prodotti per l'arredamento domestico, per l'ufficio e per gli spazi pubblici e urbani.
Mobili, lampade, complementi e accessori sono ideati e realizzati in modo da migliorare la qualità della vita dei loro utilizzatori, apportando innovazione, efficacia nell'uso, funzionalità, economia e bellezza, qualità quest'ultima dovuta a un raffinato trattamento formale riservato a tutti i prodotti.
Contemporaneità, ampiezza di prestazioni, adattabilità ad un'estesa tipologia di spazi e forme di vita, qualità dei materiali e della produzione dei componenti, eccellente relazione qualità-prezzo e una lunga permanenza del catalogo sul mercato sono le caratteristiche che improntano e guidano la produzione Mobles 114, le stesse che hanno dato all'impresa un ampio riconoscimento internazionale.
Tra i molti designer che hanno lavorato per Mobles 114, sono qui ricordati Lluís Porqueras, Jorge Pensi, e Massana-Tremoleda, con alcuni dei loro progetti di maggiore successo.
Mobles 114 ha ricevuto nel 2001 il Premio Nacional de Diseño.

Mobles 114: quality design

● Mobles 114 is bringing out a collection of products for domestic and office interior decor as well as public and urban spaces. Furniture pieces, lamps, complements and accessories have been created and carried out in such a way as to improve the user's quality of life. The elements are distinctive for their innovation, usability, functionality, economy and beauty, the latter due to the refined formal treatment reserved for all Mobles 114 products.
Contemporaneity, a wide range of performance, adaptability to an extended typology of spaces and lifestyles, quality of materials and production, an excellent relationship of quality and price and the market longevity of the catalogue are the characteristics that have marked and guided Mobles 114, garnering the company extensive international recognition.
Many designers have worked for Mobles 114, including Lluís Porqueras, Jorge Pensi and Massana-Tremoleda, remembered here with some of their most successful designs.
Mobles 114 received the Premio Nacional de Diseño in 2001.



Alcuni prodotti Mobles 114: Marina (design Massana-Tremoleda), modernizzazione della tradizionale panchina urbana di legno (in alto, a sinistra); Claris (design Lluís Porqueras), lampade a sospensione (in basso, a sinistra); sedie Gimlet (design Jorge Pensi) e tavoli Pey (design Massana-Tremoleda) in un ristorante (a destra)

Mobles 114 products include Marina (designed by Massana-Tremoleda), above left, a modernization of the traditional urban wooden bench; Claris suspension lamps (Lluís Porqueras), below left; and Gimlet chairs (Jorge Pensi) and Pey tables (Massana-Tremoleda), shown in a restaurant at right

114
Mobles 114 Barcelona

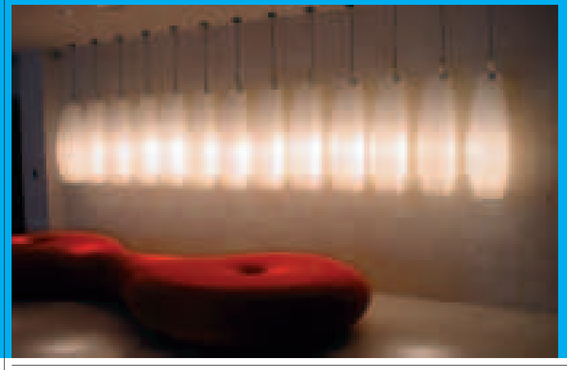
www.mobles114.com

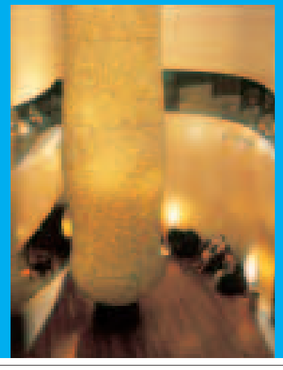
Santa & Cole: Gran Hotel Dómine di Bilbao

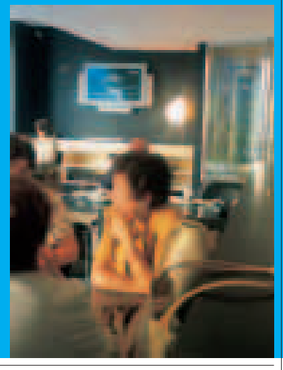
Santa & Cole edita per la prima volta una creazione del designer Javier Mariscal: la famiglia Dómine, una linea di lampade da terra, tavolo, sospensione e parete, ideate per arredare gli spazi del nuovo Gran Hotel Dómine di Bilbao, interamente progettato da Mariscal, uno dei designer spagnoli più conosciuti a livello internazionale. Le lampade Dómine nascono per convivere con le sedute della collezione Hotel 21, utilizzate nelle stanze del nuovo albergo. I mobili Hotel 21 hanno forme organiche, dominate dal colore e incise da linee geometriche che imprimono funzionalità. Le lampade Dómine riprendono questo gioco di contrari o diversi che si equilibrano: le forme sono sensuali oppure piane come le superfici delle pareti.
Il Gran Hotel Dómine di Bilbao costituisce il centro di un triangolo immaginario formato dal Museo delle Belle Arti, l'Università e il Museo Guggenheim. La vicinanza del Guggenheim è stata decisiva nella concezione degli interni dell'albergo: in esso sono rappresentate tutte le correnti del design del XX secolo, con mobili e dettagli firmati dai maggiori designer del nostro tempo.

Santa & Cole: Gran Hotel Dómine in Bilbao

● Santa & Cole has for the first time brought out a creation by Javier Mariscal: the Dómine family, a line of floor, table, suspension and wall lamps conceived to furnish the spaces in the new Gran Hotel Dómine in Bilbao, developed entirely by Mariscal, one of the world's best-known Spanish designers. Dómine lamps were produced to work with chairs from the Hotel 21 collection, used in the rooms of the new hotel. Hotel 21 furnishings feature organic forms dominated by colour and engraved with geometric lines, which lend emphasis to their functionality. Dómine lamps pick up this balanced interplay of contraries and diversities.
Forms are sensual or flat like the surfaces of walls.
The Gran Hotel Dómine constitutes the centre of an imaginary triangle made up of the fine arts museum, the university and the Guggenheim Bilbao. The proximity of the Guggenheim was a key factor in the conception of the hotel's interiors.
All of the design movements of the 20th century are represented within through furniture and detail work by the leading designers of our time.







La famiglia Dómine prevede lampade da terra, da tavolo, a sospensione e da parete ed è stata progettata da Javier Mariscal per il Gran Hotel Dómine di Bilbao, qui illustrato da alcuni scorci. In un gioco di contrasti che si equilibrano, le lampade hanno forme talvolta rotondeggianti e sinuose, talora geometriche, coerenti agli spazi per i quali sono state pensate

The Dómine family of foor, table, suspension and wall lamps was designed by Javier Mariscal for the Gran Hotel Dómine in Bilbao, illustrated here with several views. In an interplay of balanced contrasts, the lamps feature shapes at times rounded and sinuous, at others geometric and coherent with the spaces for which they were created

SANTA & COLE

www.santacole.com

Stua: qualità riconoscibile

Impresa familiare creata nel 1983, Stua ha affidato inizialmente al suo fondatore, Jesús Gasca, la progettazione dei prodotti, successivamente affiancato da Josep Mora e Jon Gasca. Insieme hanno creato una singolare collezione di mobili improntati (è stato detto) a uno spirito scandinavo con un tocco di mediterraneità. Stua ha scelto di sviluppare una collezione piccola per quantità di prodotti, affinché ciascun articolo avesse la propria personalità e un design di cui fosse immediatamente percepibile la qualità. Modo di operare che è stato apprezzato, come testimoniano i molti progettisti che hanno scelto Stua per arredare i loro interni.
Per esempio, Alberto Campo Baeza ha adottato la sedia Gas, disegnata da Jesús Gasca, per la Caja de Granada; la stessa sedia è stata scelta da Joaquin Montero per il Chillida Leku Museum, e da Gordon Moller (CCMBECA, Nuova Zelanda) per la Macau Convention Tower. ONN arquitectura ha preferito invece, per lo showroom ONN di Bilbao, la sedia Egoa, di Josep Mora, e il tavolo Deneb e il contenitore Atlas, entrambi progettati da Jesús Gasca.

Stua: recognizable quality

● A family company established in 1983, Stua initially put product design in the hands of its founder, Jesús Gasca, who was subsequently joined by Josep Mora and Jon Gasca. Together they brought forth an unusual collection of furniture pieces imbued, it was said, with a Scandinavian spirit and a touch of Mediterranean pizzazz.
Stua chose to develop a small collection of products in such a way that each item would have its own personality and a design whose quality was immediately perceptible – a way of working that was prized, as witnessed by the many designers who have singled out Stua to furnish their interiors. For example, Alberto Campo Baeza used the Gas chair, designed by Jesús Gasca, for the Caja de Granada bank. The same chair was the choice of Joaquin Montero for the Chillida Leku Museum and of Gordon Moller (CCMBECA, New Zealand) for the Macau Convention Tower.
The Egoa chair by Josep Mora and the Deneb table and Atlas case piece by Jesús Gasca were preferred by ONN architecture for the ONN showroom in Bilbao.

La sedia Gas, di Jesús Gasca, è stata utilizzata per la Caja de Granada (in basso, a destra), per il Chillida Leku Museum (in basso, a sinistra) e per la Macau Convention Tower (in alto, a sinistra). La sedia Egoa, di Josep Mora, il tavolo Deneb e il contenitore Atlas, entrambi di Jesús Gasca, compaiono nello showroom ONN di Bilbao (in alto, a destra)

The Gas chair by Jesús Gasca was used for the Caja de Granada bank, below right, the Chillida Leku Museum, below left, and the Macau Convention Tower, above left. The Egoa chair by Josep Mora and the Deneb table and Atlas case piece by Jesús Gasca appear in the ONN showroom in Bilbao, above right

STUA

www.stua.com

Vilagrasa: per l'uomo e la natura

Da quando è nata, nel 1956, Vilagrasa ha sempre riservato grande attenzione all'uomo e al suo ambiente. Il design tiene conto degli utilizzatori e degli usi che ciascun prodotto Vilagrasa incontra nella propria vita, ovunque sia installato. Emblematico di questo modo di operare è il progetto congiunto RENFE – Vilagrasa, da cui è nato il contenitore per rifiuti differenziati Jupiter. La società che gestisce il trasporto su rotaia in Spagna chiedeva un gettarifiuti che potesse ospitare, in un unico elemento, tre tipi di residui: carta, contenitori e materia organica, insieme a un posacenere. La parte superiore del gettarifiuti doveva consentire all'utilizzatore di comprenderne immediatamente l'uso. La varietà dei residui ha richiesto che il vano destinato alla carta fosse molto capace (154 litri). I materiali – acciaio inossidabile AISI 316 per il corpo e fusione di alluminio per le sommità – dovevano garantire affidabilità d'uso, durata e facile manutenzione. Jupiter è installato nella stazione Atocha-Madrid della linea di Alta Velocità Madrid-Siviglia e, a breve, anche nelle altre stazioni RENFE di ambito nazionale.

Vilagrasa: for man and nature

● Since its founding in 1956, Vilagrasa has made human beings and our environment the focus of its work. Design takes into account the users of each Vilagrasa product and the uses to which it is put in their lives, wherever installed.
Emblematic of this way of working is the RENFE – Vilagrasa joint project, which gave birth to the Jupiter case, excellent for recycling refuse.
The company, which manages rail transportation in Spain, asked for a trash receptacle that could hold, in a single element, three types of refuse – paper, containers and organic material – as well as an ashtray.
The upper part of the receptacle had to enable the user to grasp its purpose immediately. The variety of refuse required that the space used for paper be very large (154 litres).
The materials involved – AISI 316 stainless steel for the body and cast aluminium for the top – had to guarantee reliability of use, longevity and easy upkeep.
Jupiter is installed in the Atocha-Madrid station of the high-speed Madrid-Seville line and soon will appear in other RENFE stations throughout Spain.

Jupiter accoglie, separandoli, carta, contenitori e materia organica. La sommità ospita un posacenere ed è organizzata in modo che i rifiuti siano immediatamente distinguibili. Il corpo è realizzato in acciaio inox AISI 316, la sommità in fusione di alluminio. È stato per ora installato nella stazione Atocha-Madrid della linea di Alta Velocità Madrid-Siviglia, qui illustrata

Jupiter receives and separates paper, containers and organic material. The top accommodates an ashtray and is organized so that trash types are immediately distinguishable. The body is made of AISI 316 stainless steel, the top of cast aluminium. It is currently installed in the Atocha-Madrid station on the high-speed Madrid-Seville line, illustrated here

VILAGRASA

www.vilagrasa.com

AKABA S.A. [illegible]
TEL. + 34 943 37 22 11 FAX + 34 943 37 [illegible]
e-mail: akaba@akaba.net www.akaba.net

AKABA
Motion and Emotion

THE COLLECTION

MUGA DESIGN JORGE PENSI
UNI-EN 1335, 1-3

AMAT
a3
CORSET
BY OSCAR TUSQUETS BLANCA
Amat-3 Internacional, S.A. Cami Can Bipu, 5 08160 Mortarell Barcelona/Spain Tel +34 93 7755651 Fax +34 93 7753454 E-mail amat@amat-3.com
www.amat-3.com

Andreu World

Showroom & Main Office:

C/ Los Sauces, 7 Urb. Olimar
Chiva - Valencia - Spain
Postal address: P.O.Box 127, E- 46370
Telephone: +(34) 961 805 700
Fax export: +(34) 961 805 931
E-mail: aworld@andreuworld.com
Web: www.andreuworld.com

Andreu World en Italia:
Dessie' S.R.L.

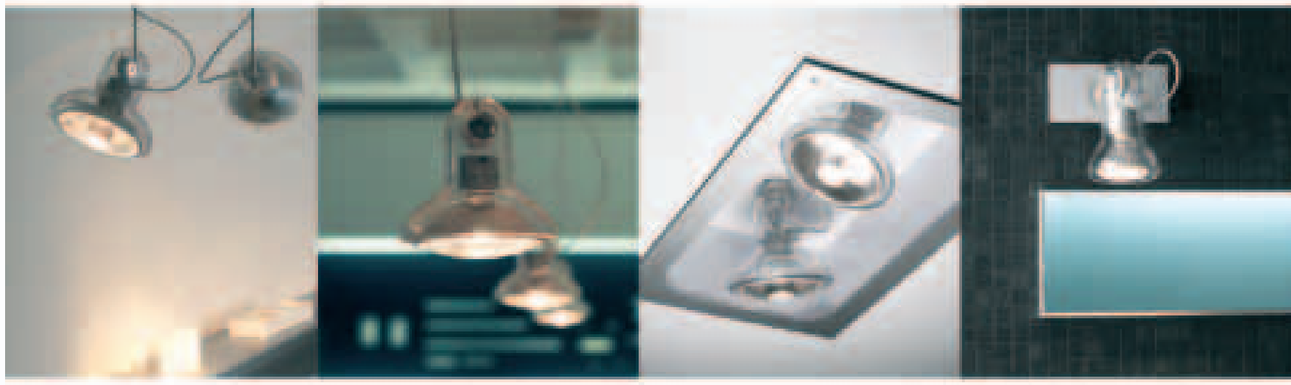
Via di Sottomonte 3378
55060 Guamo - Capannori - Lucca

Tel: 0583 492738
Fax: 0583 490281
E-mail: dessie@tin.it

Carlotta ■ Llesire, Althert, Molina

CONTRACT SOLUTIONS

ELSA by Miguel Milà
CUB by Diego Fortunato
EDGAR by Manel Ybargüengoitia
NEO by Diego Fortunato



AGENTS & DISTRIBUTORS

BELGIUM
BOON AGENCIES
+32 3 4891717
jan.boon@boonagencies.be

ENGLAND
PS INTERIORS
+44 161 5200398
andrew@ps-interiors.co.uk

FINLAND
PROJECTICENTER KP OY
+358 9678080
katri.parkkinen@projecticenter.com

RESTATOP OY
+358 24181800

FRANCE
AGENCE F. CABANTOUS
+33 143382615
MobeliFCBaol.com

PHILIPPE MANNI
+33 563037320
Philmanni@aol.com

GREECE
OIKOS
+30 210 725 4987
oikosnet@otnet.gr

NEDERLANDS
SCHOUTEN INTERNATIONAL
LIGHT & DESIGN
+31 161 455264
info@schouten-international.nl

NORTHERN IRELAND
BATIK INTERIORS LIMITED
+44 2890248311
email@batikonline.co.uk

NORWAY
SCAN TRADING
+47 23 17 52 50
rune@scantrading.nn

PORTUGAL
RUI TOME REPRESENTAÇÕES
+351 21 382 96 50
rui.j.tome@clix.pt

SWEDEN
DAHL AGENTURER AB
+46 8 885 7041
alexander.dahl@dahlagenturer.se

CARLOS JANE CAMACHO

concepta

HEADQUARTERS

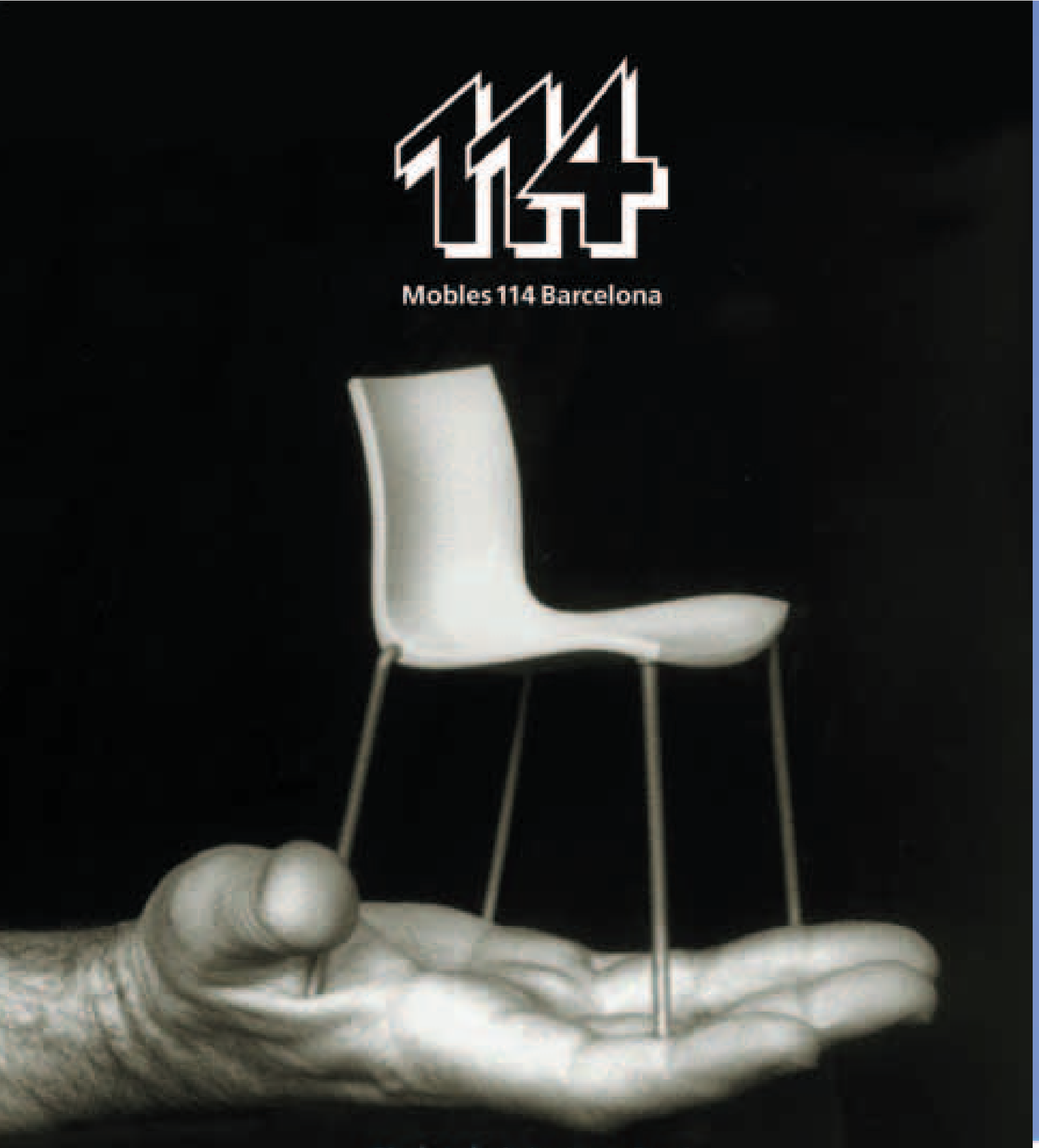
C.J.C. CONCEPTA S.L.
Apartado de Correos 243
08400 Granollers
SPAIN
+34 938 465 172
export@cjconcepta.com

Visit our customized contract solutions at: www.cjconcepta.com

marset

ALFONSO XII 429-431 · 08918 BADALONA · T +34 934 602 067 · F +34 934 601 089 · INFO@MARSET.COM · WWW.MARSET.COM

Mobles 114 Barcelona



Gimlet chair *by Jorge Pensi*

Integral foam chair for contract, office and home

mobles114@mobles114.com Tel. +34 93 26 00 114 www.mobles114.com

SANTA & COLE

lampelunas farola / *street lamp*
J.A. Martínez Lapeña - Elías Torres, 1988

Balmes 71
E-08440 Cardedeu, Barcelona
España / Spain

tel.: +34 938 402 437
fax: +34 938 711 787

info@santacole.com
www.santacole.com

STUA
Polígono 26
E 20115 Astigarraga, Spain
fax: + 34 943 556 802
email:stua@stua.com
web: www.stua.com

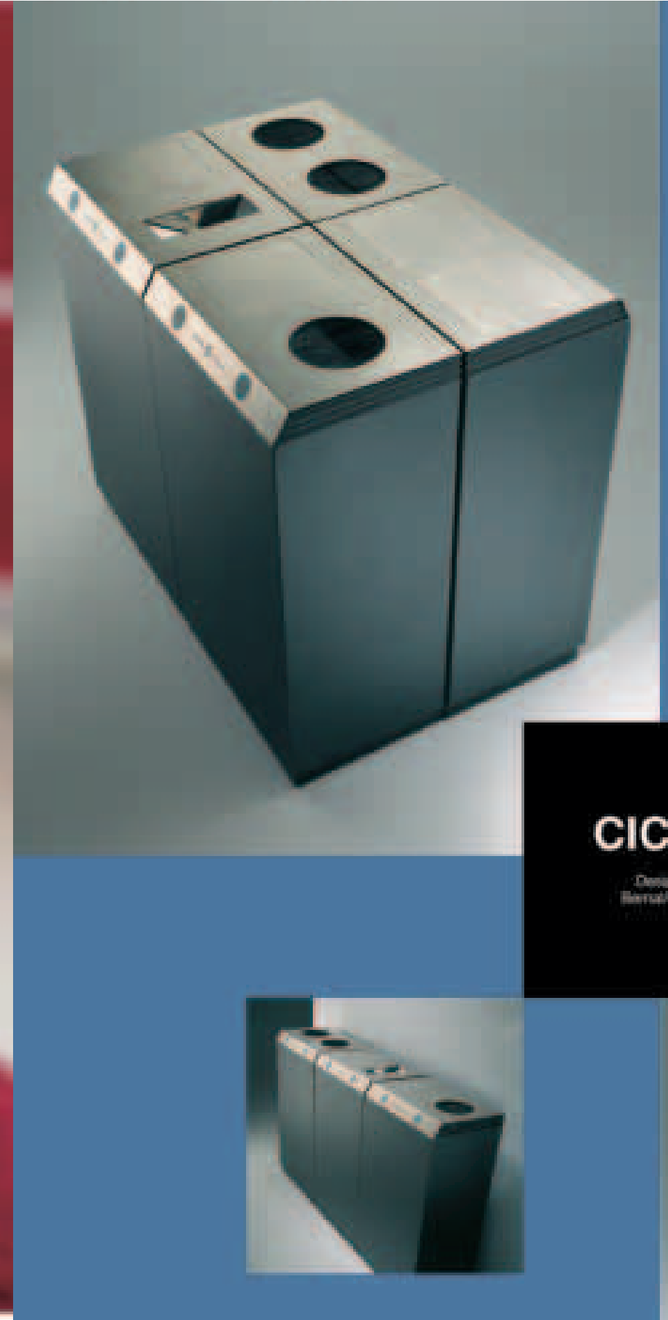
STUA

Selling points :
Aachen : Richard Seiz
Athens : Adonis, www.adonis.gr
Auckland : Dezest
Barcelona : Punt, www.puntex.com
Berlin : Dagenham
Bilbao : Deli, www.deli.es
Brussels : Cosi, www.cosi-interieur.com
Copenhagen : Interni dg, www.interni.dk
Dublin : Perimeter, www.perimeter.ie
Hamburg : Designa, www.designa-kontorsysteme.de
Helsinki : Zero, www.zero.fi
Hong Kong : Louvre Centre
Kobe : Takenaka, www.takenaka.co.jp
Lisbon : Alfama, www.alfama.com.pt
London : The Conran Shop, www.conran.com
Madrid : La Continental
Malmö : Chairs & Tables, www.chairsandtables.se
Manchester : PE Interiors, www.pe-interiors.co.uk
Munich : www.stua.com
Munich : Ya, 24 www.ya-24.de
New York : The Conran Shop, www.conran.com
New York (MFI), www.modernfurniture.com
Oslo : Heddmaal, www.heddmaal.no
Paris : The Conran Shop, www.conran.fr
Sao Paulo : Mobiliario, www.mobiliariocontemporaneo.com.br
Singapore : Liveland Interiors, www.liveinteriors.com
Sydney : Myfavorite, www.myfavorite.com.au
Tokyo : The Conran Shop, www.conran.com
Torino : Switch, www.switch.it
Toronto : Sony, www.sonystyle.com
Turku : Stadin, www.koulukatusepat.fi
Usa : Design Within Reach, www.dwr.com
Zurich : Adrenia, www.adrenia.ch

Low chair is a design of Jesús Gascón (project, timeless, highest), contemporary, light. The frame is made of chromed aluminium, which can be sat back and is plastic, upholstered, leather or mesh. The low chair has won all the most important design awards in the world.

It also has an ample variety of accessories: small tables, wheel castors, chrome...

The low chair has the GS certificate by TÜV Rheinland.



CICLO

Design:
Bernat Vilaplana

VILAGRASA

Travessera, 4
08950 Barcelona, Spain
Tel. 93 265 91 29
Fax 93 265 22 99
www.vilagrasa.com
E-mail: vilagrasa@vilagrasa.com

Agent for Italy: **PVM Snc**
Via Prove, 82
20060 Vaprio d'adda (Mi)
Tel. 0363 - 361080
Fax 0363 - 361777

Ufficio
Office
Domus 865

Introduzione Introduction	II
Altis – Gruppo Status	III
Archiutti S.p.A.	IV
Arper S.p.A.	V
B.U.M. S.r.l.	VI
Citterio S.p.A.	VII
Emmegi S.p.A.	VIII
Estel Office S.p.A.	IX
International Office Concept S.r.l.	X
Lamm S.p.A.	XI
Oddicini Industrie S.p.A.	XII
Open S.p.A.	XIII
Rimadesio S.p.A	XIV
Rexite S.p.A.	XV
Unifor Italia	XVI
Universal Selecta S.r.l.	XVII

Schede ufficio
Tecnologia, precarietà, flessibilità
Caterina Majocchi

Nell'immaginario collettivo, l'ufficio è associato con una stanza attrezzata per l'uso del computer e di altri accessori elettronici. Il modo di lavorare non è che una delle dimensioni fondamentali dell'esistenza a testimoniare l'onnipresenza della tecnologia nella vita contemporanea. Si pensi ad altri ambiti cruciali del vivere, quali il divertirsi, il comunicare, l'abitare, lo studio, la pratica degli sport: la situazione è la medesima, ovverossia le attività umane si svolgono tramite il 'medium' di apparecchiature che si frappongono fra noi e il mondo affinché possiamo prenderne possesso, piegarlo meglio ai nostri scopi, controllarlo.
In questa logica di dominio, il 'medium' ha vita breve, invecchia presto: ciò che fino a ieri era stimato come innovativo e all'avanguardia è oggi l'oggetto di uno sguardo di sufficienza, appare persino patetico nella sua goffa inefficienza e viene impietosamente bollato come 'superato', il peggior marchio d'infamia per un prodotto tecnologico. Quanto più il progresso è vorticoso, tanto più velocemente gli ultimi ritrovati saranno superati. Ecco allora accrescersi la dimensione del precario. La risposta a questa condizione è la flessibilità, mentale e degli spazi.
In ordine all'organizzazione del luogo di lavoro, in particolare dell'ufficio, che è il più diffuso, ciò si traduce nel concetto della adattabilità dello spazio. Non volumi chiusi e predefiniti una volta per tutte; invece, uno spazio fluttuante, che corre attraverso i percorsi disegnati da mobili elementi di separazione, seguendo strade suscettibili di un rinnovamento continuo, come in un gioco trasformistico. Alla mobilità, si accompagna la leggerezza, fisica per facilitare il cambiamento nelle sue accezioni pratiche, e visiva per indurvi una predisposizione d'animo. Quindi, generoso impiego del vetro e dei materiali che lasciano passare la luce, filtrata in varie modulazioni a seconda delle diverse tecniche di lavorazione.
Senza trascurare le caratteristiche di fonoassorbenza dei materiali, poiché in un ambiente rumoroso e privo di privacy si lavora male. Pannellature e fasce divisorie sono concepite perché anche negli open-space, che per loro natura spingono alla comunicazione interpersonale e all'interazione, ciascuno possa ritagliarsi un proprio spazio sacro nel quale raccogliersi quanto più possibile indisturbato. Gli stessi sistemi di arredamento per l'ufficio prevedono configurazioni differenti per il lavoro individuale o in équipe e per le riunioni: spesso è sufficiente far scorrere un pannello o disporre in altra forma i piani di lavoro. Ogni postazione singola è poi personalizzabile con accessori rimovibili che si combinano in vario modo con la scrivania o si agganciano ai divisori.
Anche le strutture di separazione tra i gruppi di postazioni-lavoro assolvono più funzioni: sistemi di contenitori modulari si trasformano in armadi e librerie; pareti canalizzate per il passaggio dei cavi offrono, per mezzo di pratici sportelli, l'accesso immediato alla rete di alimentazione elettrica, telefonica, dati.

Office file
Technology, precariousness, flexibility
Caterina Majocchi

In the collective imagination, the office is associated with a room equipped for the use of a computer and other electronic accessories. The work method is but one of the essential dimensions of existence, bearing witness to the omnipresence of technology in contemporary life. Consider other fundamental spheres of life, such as recreation, communication, living, study and sports: the situation remains the same – human activities are conducted via the 'medium' of an apparatus placed between us and the world so that we can take possession of it, bend it to our purposes and control it. Within this logic of domination, the 'medium' has a short life and ages quickly; what was valued yesterday as innovative and avant-garde is today looked down on as pathetic or awkwardly inefficient, pitilessly branded as 'obsolete' – the worst form of infamy for a technological product. The more chaotic the progress, the faster the latest inventions will become outmoded. And so the dimension of precariousness grows. The answer to this condition is flexibility, both intellectual and spatial. With regard to the organization of the workplace, particularly the office, this translates into the concept of space adaptability – no closed, permanently predefined volumes, but a fluctuating space that flows through routes traced by mobile dividing elements, following roads subject to constant renewal, as if in a game of transformation.
With mobility comes lightness – physical to facilitate change in its practical sense and visual to induce a predisposition of the soul. This means a generous use of glass and materials that let in the light, filtered in various modulations according to different work techniques. Nor must we neglect the sound-deadening properties of materials, as people work badly in noisy environments lacking privacy. Panelling and partitioning bands are conceived so that even in open spaces – which by their nature encourage interpersonal communication and interaction – everyone can carve out his or her own space in which to concentrate, undisturbed. Indeed, office furnishing systems themselves envisage different configurations for individual and team work and for meetings; often it suffices to slide a panel across or arrange worktops differently. Each station can be personalized with removable accessories combined with the desk or hung on partitions. Even the separation structures between groups of workstations can perform several functions: modular storage systems become cupboards and bookshelves; walls channelled for the passage of cables offer immediate access to electricity, telephone and data systems via practical flaps.

Altis – Gruppo Status
Via Vittorio Veneto, 21/23
20010 Bernate Ticino (MI)
T 02 97599172
F 02 97599171
www.altis.it
www.status.it

Giulia Allight
Alla collezione di apparecchi per illuminazione, arricchita di nuove soluzioni per l'ambiente domestico, Status affianca la linea tecnica Altis (Applied Lighting Technology Italian Systems). Alla gamma che utilizza le sorgenti fluorescenti a risparmio energetico, appartiene Giulia Allight, estensione della più famosa lampada presentata nel lontano 1997. Giulia Allight è una lampada da parete e soffitto a luce diretta e diffusa, che unisce ai contenuti tecnologici un design pulito ed elegante, in grado di produrre ambientazioni cromatiche innovative. La cornice in polimetilmetacrilato è proposta in finiture differenti: alluminio, cromo a specchio, trasparente lucido o satinato, trasparente lucido giallo, rosso, verde o blu. Il diffusore, in policarbonato stampato infrangibile a protezione UV, ha la superficie interna riflettente che ottimizza la distribuzione della luce. L'apparecchio è predisposto anche per illuminazione d'emergenza. Il sistema di aggancio brevettato facilita l'apertura rapida del diffusore. Cinque le dimensioni disponibili (mm 230x190, 325x290, 435x400, 560x520, 685x650) e nove sorgenti luminose fino a 4x80W (24.000 Lumen).

Giulia Allight
To its collection of lighting appliances, enriched with new solutions for the domestic environment, Status has added the technical range Altis (Applied Lighting Technology Italian Systems). Giulia Allight belongs to the line, which uses energy-saving fluorescent bulbs; it is an extension of the more famous lamp presented back in 1997. Giulia Allight is a wall and ceiling lamp providing direct and diffused light that combines technological content with a simple elegant design producing innovative chromatic ambient lighting.
The polymethylmethacrylate frame comes in different finishes: aluminium, mirrored chrome, shiny and glazed transparent and yellow, red, green and blue shiny transparent.
The diffuser, in unbreakable moulded polycarbonate with UV protection, has a reflecting inner surface that optimizes light distribution. The lamp is also designed for emergency illumination. The patented fixing system facilitates rapid opening of the diffuser. It comes in five sizes (230x190, 325x290, 435x400, 560x520, 685x650 mm) and nine light sources, up to 4x80W (24,000 lumen).

Giulia Allight: lampada da parete o soffitto a luce diretta e diffusa. La cornice può essere colorata, cromata o trasparente. La lampada è anche disponibile nella versione senza cornice

Giulia Allight: a wall and ceiling lamp offering direct and diffused light. The frame can be coloured, chrome or transparent. The lamp also comes in a frameless version

ALTIS
APPLIED LIGHTING TECHNOLOGY ITALIAN SYSTEMS

Archiutti S.p.A.
Via Postumia Ovest, 200
31050 Olmi di S. Biagio di Callalta (TV)
T 0422 7947
F 0422 892304
info@archiutti.it
www.archiutti.com

Kayo Compas e Kayo Ti

Un compasso disegna, a partire dalle gambe, la godibile completezza di Kayo, il sistema operativo per l'ufficio che coniuga elevata tecnologia e ricercatezza estetica. Kayo Compas ha nel nome il suo programma: precisione geometrica, rigore progettuale, tecnologia sopraffina. In questa impostazione, le gambe dei piani di lavoro hanno la forma di un compasso. Un omaggio al design, ma anche una precisa scelta funzionale. La finitura è metallica, e sottolinea come il tradizionale appoggio su gambe venga rivisto in una chiave hi-tech, capace di influenzare l'estetica del progetto. Kayo Ti trova invece la sua forma d'appoggio sulla lettera 'T'. Con questo elemento, tutte le attività dell'ufficio prendono un ritmo più efficace e piacevole. Kayo 'Ti': una lettera come sostegno; un solo punto d'appoggio per lato, agganciato al centro del piano ed esteso al suolo, per una perfetta solidità ed immobilità. Una figura che sagoma il fianco delle scrivanie, dando al carattere di Kayo una veste personale e altezze variabili, da 72 cm a 81 cm. Kayo Compas e Kayo Ti nascono dalla penna di Gianantonio Perin e Giorgio Topan.

Kayo Compas and Kayo Ti

Starting with the legs, a compass design marks the pleasantly complete Kayo, an operational office system that combines high-tech and refined aesthetics.
The name Kayo Compas says it all: geometrical precision, rigorous design and refined technology. In this approach, the worktop legs are shaped like a compass.
In addition to paying homage to the design, this is also a precise functional choice.
The metallic finish underscores how the traditional leg support is reinterpreted in a high-tech key that influences the project's aesthetics. Kayo Ti is supported by a letter T, an element that lends a more efficient and pleasant rhythm to all office activities. Kayo Ti: a letter that is a support; a single resting point per side, hooked to the centre of the top and extending to the floor for perfect solidity and immobility.
The figure shapes the sides of the desks, giving Kayo a personal appearance and variable heights, from 72 to 81 cm. Kayo Compas and Kayo Ti are products by Gianantonio Perin and Giorgio Topan.

1

2

3

4

1, 2, 3 Il sistema operativo per l'ufficio Kayo nella versione Compas: le gambe dei piani di lavoro hanno la forma di un compasso. Design: Gianantonio Perin e Giorgio Topan
4 Kayo Ti: in questa versione, il sostegno prende la forma della lettera 'T'. Kayo ha la certificazione UNI EN ISO 9001:2000
Fotografia: Studio Renai & Renai di Padova

1, 2, 3 The Kayo operational office system in the Compas version: the legs of the worktops are shaped like a compass. Design: Gianantonio Perin and Giorgio Topan
4 Kayo Ti: in this version the support takes the form of a letter T. Kayo has obtained UNI EN ISO 9001:2000 certification
Photography: Studio Renai & Renai – Padua

archiutti

Arper S.p.A.
Via Lombardia, 16
31050 Monastier (Treviso)
T 0422 7918
F 0422 791800
info@arperitalia.it
www.arper.com

Catifa, Duna

Trasversalità è la parola d'ordine di Arper, che da sempre coniuga il rispetto delle normative di qualità e sicurezza con l'attenzione ai valori formali, fondendo tecnica e creatività in tutte le sue linee. La vera forza delle collezioni Arper sta nell'ampiezza della gamma: una stessa seduta, secondo la finitura e la struttura, saprà integrarsi in un ambiente domestico, all'interno di un ufficio o di un locale pubblico. Presupposto di questa strategia è un costante investimento nella ricerca qualitativa sul design e i materiali. Si utilizza dal polietilene stampato con tecnica rotazionale alle monoscocche in polipropilene mono e bicolore (è il caso di Catifa, realizzata con il sistema ColorBi® – brevetto Arper), ai rivestimenti in tessuto Kvadrat®, in pellefiore, in ecopelle, cuoio, quero, cuoietto, scamosciato. Le strutture, in acciaio inox o cromato o in fusione di alluminio, sono adatte in molti casi sia da interno che da esterno.
Tutte le linee sono sottoposte a un completo e rigoroso programma di test da parte del Catas. La qualità del sistema aziendale è certificata UNI EN ISO 9001.

Catifa, Duna

For Arper, versatility is key. Adherence to safety and quality standards has always been combined with attention to form, merging technology and creativity throughout its collections. The real strength of these collections lies in their diversity. The same chair lends itself to domestic surroundings, office interiors or public spaces, depending on the structure and finish.
Arper's strategy is based on continuous investment into qualitative research on materials and design. Innovations arising from such research include the rotation moulding process for polyethylene shells and Arper's patented ColorBi® system used to produce the mono-form Catifa shells in one- and two-tone polypropylene. Coverings include Kvadrat® fabric, pellefiore, ecopelle, cuoio, quero, cuoietto and suede. Frames for indoor and outdoor use are available in stainless steel, chrome or cast aluminium.
All articles are subject to a strict testing programme by Catas. The company's quality system is UNI EN ISO 9001 certified.

1 Catifa 0225. Design Lievore, Altherr, Molina. Offre il massimo comfort senza rinunciare alla comodità dei braccioli la nuova versione con slitta, impilabile e progettata per lasciare lo schienale libero di flettere. Struttura in tondino di acciaio cromato con braccioli in materiale plastico traslucido. Nuovo è anche il concetto di rivestimento amovibile: mediante un pratico sistema di ancoraggio tramite velcro, l'imbottitura in tessuto Kvadrat®, in un'ampia gamma di colori, diventa sostituibile. 62x51x77h cm
2 Catifa 0219. Design Lievore, Altherr, Molina. Sedia su trespolo a quattro gambe con ruote, con o senza braccioli, adatta anche per home office o comunque per un ambiente di lavoro dinamico e informale

1

1 Catifa 0225. Design: Lievore, Altherr, Molina. The new stackable version with a sled base has been designed to let the back flex freely for maximum comfort, whilst retaining the advantages of armrests. The structure is made from chrome-plated steel bars and the armrests are translucent plastic. The concept of the removable cover is also new – a practical Velcro fixing system makes the Kvadrat® fabric covers, available in a wide range of colours, fully replaceable. 62x51x77h cm
2 Catifa 0219. Design: Lievore, Altherr, Molina. A four-legged trestle-based chair on wheels, available with or without armrests. Suitable for home offices or dynamic informal working environments

2

3

3, 4 Catifa 0212. Design Lievore, Altherr, Molina. Sedia con struttura in alluminio a 5 razze su ruote, con o senza bracciolo. 77x77x79h cm

4

3, 4. Catifa 0212. Design: Lievore, Altherr, Molina. A chair with a five-legged aluminium base on wheels, available with or without armrests. 77x77x79h cm

5 Duna D008. Design Lievore, Altherr, Molina. Sedia con struttura con piedini fissi in alluminio lucidato e meccanismo di ritorno della seduta, soluzione ideale per l'utilizzo in sale riunioni. 66x66x75h
5 Duna D008. Design: Lievore, Altherr, Molina. A chair with shiny aluminium glides and a seat return mechanism, the ideal solution for meeting rooms. 66x66x75h

5

arper

B.U.M. S.r.l.
Via Natta, 27/31
36040 Brendola (VI)
T 0444 706511
F 0444 706555
buminfo@bum.it
www.bum.it

Una e Vigor
Le due ultime creazioni di B.U.M., su progetto dello studio Baldanzi & Novelli, sono le sedute per ufficio Una, l'ultima nata, e Vigor. Una è una poltroncina operativa caratterizzata da forme essenziali e da materiali e colori particolarmente attuali. I progettisti hanno adottato un approccio 'amichevole' per una sedia piacevole e immediatamente riconoscibile, da vivere come buona compagna nelle giornate in ufficio. Lo schienale rotondo, i raccordi morbidi tra schienale e supporto d'alluminio donano a Una il fascino dell'eleganza discreta. I braccioli sono studiati per il massimo comfort: regolabili in tutte le direzioni, ruotabili di 180° per un sostegno più corto e reclinabili all'indietro per favorire l'avvicinamento alla scrivania.
Lo schienale, in copolimero con supporto in alluminio lucido, è regolabile nella zona lombare per una postura corretta. Il sedile ha un'imbottitura in schiumato ignifugo con inserto in plastica riciclata. Il rivestimento è in tessuto colorato. Una poggia su una base a cinque razze e ha un meccanismo sincronizzato con fulcro di rotazione avanzato a bloccaggio meccanico brevettato in cinque posizioni più una a gradi negativi, con sistema antishock. Vigor è una poltrona che esprime leggerezza, pur nei tratti forti e accattivanti del design. Il tubolare dello scheletro portante, con particolare supporto in alluminio, sostiene uno schienale sottile. Sedile, schienale e poggiatesta sono in tecnopolimero dalla forma anatomica per il massimo comfort ergonomico.
Sempre con l'obiettivo dell'adattamento ottimale alla conformazione fisica dell'utente, sedile e braccioli sono disponibili in Technogel, materiale innovativo di origine poliuretanica. L'elevata dinamicità di Vigor è evidenziata dal meccanismo synchro e dalla regolazione dello schienale attraverso la vistosa manopola posteriore, per offrire il miglior sostegno alla schiena in qualunque posizione di lavoro. Inoltre i braccioli sono regolabili in larghezza e in altezza. Vigor è curata nel minimo dettaglio, dal poggiatesta regolabile e orientabile, al caratteristico optional portagiacca, al gancio per la borsetta.
Una e Vigor sono conformi alle norme europee e hanno una garanzia di cinque anni.

B.U.M. realizza anche poltrone su misura del cliente come nel caso delle agenzie per il Credit Lyonnais

B.U.M. custom-designed operational and visitor chairs for the branches of Credit Lyonnais

**Una, ultima creazione di B.U.M. su design di Baldanzi & Novelli: una poltroncina 'amichevole', buona compagna per le giornate in ufficio grazie alla sua piacevolezza e comodità.
I braccioli di Una sono completamente regolabili, ruotabili di 180° per un sostegno più corto e reclinabili all'indietro per favorire l'avvicinamento alla scrivania**

**Una, the latest creation by B.U.M. to a design by Baldanzi & Novelli; a 'friendly' chair, it is a good companion for office days thanks to its pleasant look and comfort.
Una's arms are fully adjustable, rotate 180° for shorter support and tilt back to favour proximity to the desk**

Una and Vigor
The two latest creations by B.U.M., to a project by Baldanzi & Novelli, are the office seats Una, the most recent, and Vigor. Una is an operational chair with an essential line and modern colors and materials. The designers have adopted a 'friendly' approach in this pleasant and instantly recognisable chair, to be enjoyed as a good companion on office days. The round back and the soft connections between back and aluminium support give Una the charm of discreet elegance. The arms are designed to offer the greatest comfort – adjustable in all directions, rotating 180° for shorter support and tilting backwards to favour proximity to the desk. The back, in copolymer with a shiny aluminium support, is adjustable in the lumbar zone for correct posture. The seat has padding in fireproof foam with a recycled plastic insert. It is covered with coloured fabric. Una rests on a base with five spokes and has a synchronised mechanism with advanced rotation fulcrum and patented mechanical blocking in five positions plus a negative one, with a shockproof system.
The Vigor chair expresses lightness despite its strong lines and captivating design. The tubular supporting back, with special aluminium support, sustains a slender back. Seat, back and headrest are in techno-polymer, anatomically shaped for maximum ergonomic comfort. With a view to optimum adaptation to the user's physical shape, the seat and arms are available in Technogel, an innovatory material developed from polyurethane.
Vigor is extremely dynamic as can be seen in the synchro mechanism and its back adjustment using a showy rear knob, offering the best back support in all work positions. The arms are width and height adjustable and Vigor has been carefully studied in the tiniest details, from the adjustable swivel headrest to the distinctive optional jacket holder and bag hook.
Una and Vigor comply with European standards and have a five-year guarantee.

Sala attesa del Credit Lyonnais arredato con poltroncine B.U.M.

The Credit Lyonnais waiting room furnished with B.U.M. chairs

Vigor di Baldanzi & Novelli: una poltrona confortevole e accattivante, che esprime leggerezza. Dotata di meccanismo synchro e di manopola posteriore per la regolazione dello schienale, in modo da offrire il massimo sostegno alla schiena in qualunque posizione di lavoro. Sedile, schienale e poggiatesta di Vigor sono in tecnopolimero dalla forma anatomica per il massimo comfort ergonomico

**Vigor by Baldanzi & Novelli – a comfortable, captivating chair that conveys lightness. Equipped with a synchro-mechanism and rear knob for back adjustment, it offers maximum back support in all work positions.
The seat, back and headrest of Vigor are in techno-polymer, anatomically shaped for the maximum ergonomic comfort**

Citterio S.p.A.
Via Don G. Brambilla 16/18
23844 Sirone (LC)
T 031 853545
F 031 853529
citterio@citteriospa.com
www.citteriospa.com

Sistema Point
Point è un sistema di scrivanie, postazioni di lavoro e pareti open space basato sulla progettazione flessibile, che consente di risolvere ogni tipo di configurazione delle postazioni di lavoro, considerandone anche l'evoluzione nel tempo. Per il suo stile minimalista e hi-tech, Point si adatta a ogni tipo di ambiente architettonico e può essere impiegato in ogni ambito, da quello operativo a quello direzionale. Il sistema si compone di strutture in alluminio legate da solidi giunti in pressofusione che garantiscono a ogni tipo di configurazione la massima robustezza e una stabilità perfetta. I piani orizzontali di lavoro sono realizzati in diversi materiali che si accordano con i sistemi di pareti e armadi divisori prodotti da Citterio. Gli schermi e le pareti divisorie si agganciano alle scrivanie costituendo valide superfici di fonoassorbenza che fungono anche da supporto per i molteplici accessori. Point propone una ricca gamma di tavoli da riunione, diversificata per dimensioni, forme e finiture, che risolve in modo creativo ed efficiente ogni situazione di lavoro. I piani possono essere in laminato a bassa pressione, legno o vetro. Nel vasto panorama del sistema Point ci sono anche postazioni di lavoro con piani ad arco, utilizzabili singolarmente o in combinazioni multiple e attrezzabili con schermature curvate e piani di appoggio. Point dispone di un'ampia serie di complementi e accessori in alluminio anodizzato naturale, quali cassettiere e supporti pensili. In particolare, il modulo ripiano, il piano inclinato, la vaschetta piccola o grande, il porta-classificatori, il porta-CD, il porta-documenti, il cestino per la carta, il contenitore divisorio, il porta-unità computer. Al sistema Point si affianca il sistema di contenitori modulare Frame, anch'esso costituito da una struttura in alluminio anodizzato naturale. Frame si può estendere in tutte le direzioni senza limiti ed essere attrezzato con ante, ribaltine, cassetti e cassettoni atti a raccogliere gli strumenti tipici dell'ufficio. Le ante che racchiudono i vani porta-cartelle sospese, le ante a ribalta, i cassettoni porta-cartelle e i cassetti per i CD formano l'attrezzatura principale di Frame.

1

2

3

4

5

1, 2 La struttura del sistema Point in estrusi di alluminio collegati tra loro da giunti in pressofusione
3 Postazione multipla con schermi divisori
4 Configurazione per area studio che concentra il lavoro in zone compatte di interscambio
5 Postazione multipla radiale a tre posti separati da pareti imbottite e rivestite in tessuto

1, 2 The Point system structure in extruded aluminium is connected using die-cast joints
3 Multiple station with partition screening
4 A study-area configuration concentrating the work in compact interchange zones
5 A multiple radial station for three separated by padded fabric-covered walls top

Point System
Point is a system of desks, workstations and open-space partitions that is based on flexible design and resolves all types of workstation configurations as well as their evolution over time. With its minimalist, high-tech style, Point adapts to all architectural surroundings and can be used in every sphere, from operational to managerial.
The system consists in aluminium structures connected by solid, die-cast joints, guaranteeing that all configuration types are extremely robust and perfectly stable. The horizontal worktops are made of various materials to match the wall and dividing cupboards manufactured by Citterio. The screens and partitions hook onto the desks, creating good sound-deadening surfaces that also serve as supports for numerous accessories. Point offers a wide range of meeting tables in various sizes, forms and finishes, creatively and efficiently resolving every work situation. The tops can be low-pressure laminate, wood or glass. The vast panorama of the Point system includes workstations with arched tops that can be used individually or in multiple combinations and can be fitted with curved screens and tops. Point has a wide range of complements and accessories in natural anodized aluminium, including drawer units and wall-mounted supports. There are shelf units, tilted shelves, small and large trays, filing cabinets, CD holders, document holders, wastepaper baskets, partitioning units and computer units.
The Point system is flanked by the Frame modular storage system, which also has a natural anodized aluminium structure. Frame can be limitlessly extended in all directions and fitted with doors, flaps and small and large drawers for all the usual office tools. The primary Frame accessories are doors for suspended filing units, flap doors, filing drawers and CD drawers.

6

7

8

9

6 Il sistema Point prevede anche piani ad arco attrezzabili con schermature divisorie
7 Point configurato a isole di lavoro separate dai contenitori modulari del sistema Frame
8 Tavolo da riunione con piano lavoro in vetro
9 Le pareti divisorie ad ampie superfici vetrate accentuano le dimensioni reali dell'ambiente

6 The Point system also has arched tops that can be fitted with partition screening
7 Point configured in work islands, separated by modular units from the Frame system
8 A meeting table with glass top
9 Partitions with large glazed surfaces enhance the actual size of the surroundings

Emmegi S.p.A.
Via Lombardia, 8
35043 Monselice (PD)
T 0429 782587
F 0429 72005
info@emmegiseating.com
www.emmegiseating.com

Poltrona Flow
La poltrona Flow presenta uno schienale in polipropilene grigio chiaro o grigio scuro, regolabile in altezza e dalla forma arrotondata, con una serie di microcrateri distanziati tra loro per favorire il comfort e la traspirazione. Il rivestimento si inscrive elegantemente nello schienale. L'imbottitura del sedile in Tecnogel® è apprezzata nell'uso prolungato della seduta; la sua specifica proprietà è infatti di distribuire il peso della persona in modo differenziato in ogni punto di contatto, impedendo fastidiose compressioni e favorendo la circolazione sanguigna. Le sedute direzionali e operative hanno il movimento sincronizzato del sedile e dello schienale; l'inclinazione dello schienale ha cinque posizioni di blocco, con sistema di sblocco antishock. I braccioli in nylon sono regolabili in altezza. La base girevole su ruote è in alluminio lucidato o verniciata nero e in nylon. La struttura è in acciaio cromo-satinata, verniciata grigio o grigio antracite metallizzata. La collezione dispone anche di un modello per visitatore su base a slitta. Flow è conforme al D.L.gs 626 secondo UNI EN 1335/1-2-3 tipo B. Il design è di Baldanzi & Novelli.

Flow armchair
Flow armchairs have light or dark-grey polypropylene backs that are height-adjustable and rounded in shape, with a number of spaced micro-perforations favouring comfort and ventilation. The covering is elegantly incorporated in the back. The seat's Tecnogel® padding is greatly appreciated for prolonged use; it serves specifically to provide differentiated distribution of the user's weight at every point of contact, preventing fastidious compression and encouraging blood circulation. The executive and operational seats have synchronized seat and back movements; the back tilts to five blocking positions and has an anti-shock release system.
The nylon arms are height-adjustable. The revolving wheeled base is in shiny or black-painted aluminium and nylon.
The structure is glazed chrome steel, painted grey or metallic anthracite grey. The collection also has a visitor model on a sliding base. Flow complies with D.L.gs 626 and UNI EN 1335/1-2-3 type B. It was designed by Baldanzi & Novelli.

1

1, 2 Flow, poltrona direzionale con poggiatesta e maniglione portagiacca. Design: Baldanzi & Novelli
1, 2 Flow, an executive chair with headrest and jacket-hanger handle. Design: Baldanzi & Novelli

2

3

3, 4 Poltrona operativa Flow con maniglione di trasporto posto dietro lo schienale. Design: Baldanzi & Novelli

4

3, 4 Flow operational chair has a handle incorporated in the back. Design: Baldanzi & Novelli

emmegi®

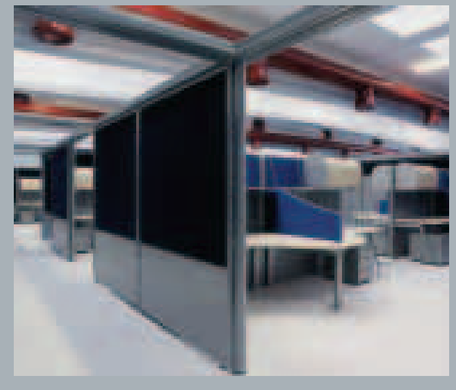
Estel Office S.p.A.
36016 Thiene (VC)
T 0445 389611
F 0445 808801
T export +39(0)445 389653
F export +39(0)445 808803
estel@estel.com
www.estel.com

Il più grande open space d'Italia
Estel Office, azienda leader nel settore del mobile per l'ufficio, ha realizzato per il Gruppo Alitalia il più grande open space presente sul territorio italiano. Gli architetti di Estel Office si sono trovati a dover disegnare uno spazio ampio e articolato di 2.700 mq nel quale collocare trecento postazioni di lavoro, tenendo conto delle esigenze di isolamento acustico e visivo che l'open space pone. Convivium è stato il prodotto risolutivo: un sistema modulare e strutturale che sviluppa un'infrastruttura slegata dal contesto architettonico, in grado di garantire sia la privacy che la flessibilità comunicativa propria dell'open space. La struttura architettonica versatile di Convivium, composta da colonne, travi e pannelli fonoassorbenti in tessuto, ha permesso la definizione non solo degli spazi di lavoro, ma anche delle quattro sale di riunioni ad uso degli operatori. Per le isole di lavoro è stato usato il sistema E2001 con l'introduzione della nuova gamba Diagonal, facilmente rimovibile e sostituibile, per la massima libertà di riconfigurazione dei posti di lavoro.

The largest open space in Italy
Estel Office, a leading firm in the office furniture sector, has produced the largest open space in Italy for the Alitalia Group. The Estel Office architects had to design a large, complex space of 2,700 square metres in which to place 300 workstations, taking into account the needs for acoustic insulation and visual isolation posed by open spaces. The solution was Convivium, a modular structural system whose infrastructure is detached from the architectural context and is capable of guaranteeing both privacy and the flexibility of communication that is peculiar to open spaces. Convivium's versatile architectural structure, consisting of columns, beams and sound-deadening fabric panels, resolved not only the workspaces but also the four conference rooms used by the operators. The work islands adopted the E2001 system with the introduction of the new Diagonal leg, easy to move and replace, for the utmost freedom in reconfiguring workstations.

Uffici in open space del CED Alitalia realizzati da Estel Office con sistema architettonico Convivium e posti di lavoro E2001 con gamba Diagonal

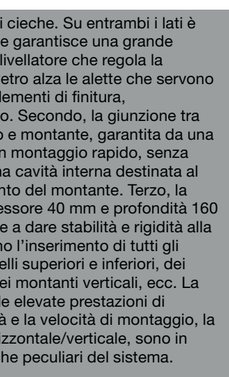
The CED Alitalia open-space offices, created by Estel Office using the Convivium architectural system and E2001 workstations with Diagonal legs



ESTEL OFFICE
IL UFFICIO

International Office Concept S.r.l.
Via dell'Artigianato, 12
20034 Giussano (MI)
T 0362 862296
F 0362 310909
info@ioc.it
www.ioc.it

Reflex
Reflex è una parete divisoria di nuova generazione dagli aspetti formali e tecnici innovativi progettata dallo studio Castiglia Associati e ingegnerizzata con la collaborazione di Krzysztof Miksza, projet manager dell'Azienda; pensata per progettare ambienti flessibili e funzionali e per interpretare con soluzioni semplici esigenze complesse; costruita con elementi in estruso di alluminio tecnologicamente avanzati e pannelli in vetro o legno; disegnata accuratamente nei dettagli costruttivi. Zone operative, uffici direzionali, luoghi per riunirsi e comunicare: Reflex delinea gli spazi di lavoro per le esigenze più diverse. Base del progetto è una trave strutturale in alluminio posizionata all'altezza fissa di cm 211,5, forte segno orizzontale che divide in due parti la parete. Precise e caratterizzate le configurazioni ottenibili: parete monovetro, parete cieca con doppio pannello, porte a battente o scorrevoli e parete attrezzata. Dal punto di vista tecnico, Reflex si distingue per tre invenzioni brevettate a livello internazionale. Primo, la regolazione in altezza di tutti i pannelli, sia i vetri che le pareti cieche. Su entrambi i lati è posto un piedino regolabile che garantisce una grande stabilità delle lastre in vetro. Il livellatore che regola la piastrina di sollevamento del vetro alza le alette che servono per montare a scatto tutti gli elementi di finitura, permettendo un facile fissaggio. Secondo, la giunzione tra montante e trave e tra traverso e montante, garantita da una pinza a scatto che consente un montaggio rapido, senza utensili. È possibile lasciare una cavità interna destinata al passaggio cavi in qualsiasi punto del montante. Terzo, la trave portante in alluminio (spessore 40 mm e profondità 160 mm) lunga fino a sei metri: oltre a dare stabilità e rigidità alla struttura, prevede al suo interno l'inserimento di tutti gli elementi di aggancio dei pannelli superiori e inferiori, dei carrelli di scorrimento porte, dei montanti verticali, ecc. La grande modularità, le finiture, le elevate prestazioni di stabilità e solidità, la semplicità e la velocità di montaggio, la registrazione millimetrica in orizzontale/verticale, sono in sintesi le caratteristiche tecniche peculiari del sistema.

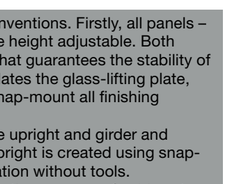


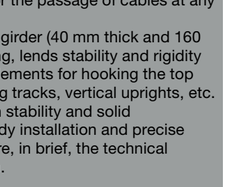
Uno spazio ufficio realizzato con Reflex, una parete divisoria di nuova generazione dagli aspetti formali e tecnici innovativi, progettata dallo studio Castiglia Associati e ingegnerizzata con la collaborazione di Krzysztof Miksza

An office space created using Reflex, a new-generation partition with innovative technical and formal features designed by Castiglia Associati and engineered with the collaboration of Krzysztof Miksza

CONCEPT
INTERNATIONAL OFFICE

Reflex
Reflex is a new-generation partition with innovative formal and technical features; designed by Castiglia Associati and engineered with the collaboration of Krzysztof Miksza, the company's project manager, it was conceived to design versatile and functional spaces and offer simple solutions for complex requirements. It is made using technologically advanced pieces in extruded aluminium and glass/wood panels, and special attention has been paid to the design of its constructional details.
From operational zones and executive offices to meeting places and communication, Reflex defines workspaces for the most diverse needs.
The project is based on a structural aluminium girder positioned at a fixed height of 211.5 cm – a strong horizontal sign that divides the wall in two. Precise and characterized configurations can then be created with single-glass walls, blind walls with double panels, hinged or sliding doors and accessorized walls. Technically speaking, Reflex features three internationally patented inventions. Firstly, all panels – both glass and blind walls – are height adjustable. Both sides have an adjustable foot that guarantees the stability of sheets of glass. A leveller regulates the glass-lifting plate, raising the tabs that serve to snap-mount all finishing elements, allowing easy fixing.
Secondly, the joint between the upright and girder and between the crosspiece and upright is created using snap-pincers that allow rapid installation without tools.
An internal cavity can be left for the passage of cables at any point on the upright.
Thirdly, the aluminium support girder (40 mm thick and 160 mm deep), up to six metres long, lends stability and rigidity to the structure and takes all elements for hooking the top and bottom panels, door sliding tracks, vertical uprights, etc.
Great modularity, finishes, high stability and solid performance, simple and speedy installation and precise horizontal/vertical regulation are, in brief, the technical features peculiar to the system.





Reflex presenta una trave strutturale in alluminio posizionata all'altezza fissa di cm 211,5, forte segno orizzontale che divide in due parti la parete

Reflex has a structural aluminium girder positioned at a fixed height of 211.5 cm – a strong horizontal sign that divides the wall in two

Lamm S.p.A.
Via Verdi 19/21
43017 San Secondo (PR)
T 0521 877511
F 0521 877599
info@lamm.it
www.lamm.it

Otto Working Team Collection

La nuova collezione di poltrone per ufficio Otto si distingue per la completezza di gamma che ne consente l'utilizzo in qualunque ambiente di lavoro, dagli uffici direzionali, manageriali, professionali e operativi alle sale per riunioni. Le regolazioni avvengono con movimenti semplici e intuitivi. È possibile regolare in altezza lo schienale e il supporto lombare, del quale è anche possibile calibrare l'intensità. La profondità del sedile può essere regolata in cinque posizioni diverse. Si ottiene così un alto livello di comfort, estremamente competitivo sul mercato. L'elevato standard qualitativo, sia strutturale che prestazionale in termini di robustezza e comodità, fa di Otto una seduta su misura per un uso professionale intenso e prolungato. La gamma, costruita secondo i più rigorosi criteri di ergonomia e sicurezza, comprende poltrone presidenziali e direzionali a schienale alto imbottito e con poggiatesta, poltrone professionali a schienale medio in rete o imbottito, poltrone operative a schienale basso in rete o imbottito e poltrone visitatore con base fissa a slitta o base girevole su ruote o pattini.

Otto Working Team Collection

The new Otto collection of office armchairs is distinctive for an outstandingly complete range that makes it suitable for all work environments, from executive, managerial, professional and operational offices to meeting rooms.
Adjustments are made with simple and intuitive movements. It is possible to adjust the height of the back and to calibrate the height and intensity of the lumbar support. Seat depth can be adjusted to five different positions. All of this offers great comfort and is extremely competitive on the market. The structure's high quality standards and robust, comfortable performance make Otto custom-made seating ideal for intense and prolonged professional use.
The range is manufactured to the strictest ergonomic and safety criteria and includes chairman's and executive chairs with high backs, upholstered and with headrests; professional chairs with medium-height woven or upholstered backs; operational chairs with low woven or upholstered backs; and visitor chairs with fixed sliding or rotating bases on wheels or sliding shoes.

La gamma di sedute Otto comprende poltrone presidenziali e direzionali a schienale alto, poltrone professionali a schienale medio, poltrone operative a schienale basso e poltrone visitatore. La struttura è in alluminio verniciato o cromato, il sedile imbottito, lo schienale in rete o imbottito. Lo schienale è regolabile in altezza e dotato di sostegno lombare esterno regolabile in intensità nelle versioni in rete

The Otto seating range includes chairman's and executive chairs, professional chairs with medium backs, operational chairs with low backs and visitor chairs. The structure is in painted aluminium or chrome, the seat is upholstered and the back is woven or upholstered. The back height is adjustable and has an external lumbar support system with adjustable intensity in the woven versions

Lamm

Oddicini Industrie S.p.A.
Via XX settembre, 186
28883 Gravellona Toce (VB)
T 0323 864144
F 0323 848277
info@oddicini.com
www.oddicini.com

Pannellature Od Acustic

Nella nostra società, il rumore costituisce la principale fonte di inquinamento. Allo scopo di fornire ambienti sempre più vivibili e per un maggiore benessere, Oddicini Industrie ha sviluppato Od Acustic, una linea di prodotti espressamente progettati per associare una elevata performance di fono-assorbimento a innovative soluzioni estetiche. Le partizioni verticali sono delle strutture che, nonostante i vincoli dovuti alla leggerezza e alla necessità di ingombri limitati, devono rispondere a una domanda sempre crescente di prestazioni in termini di acustica. Maxparete HSP e Althura rispondono perfettamente a queste esigenze, arrivando a garantire un livello di insonorizzazione da 40 a oltre 50 dB, a seconda delle versioni. Maxparete HSP consente di utilizzare in modo dinamico ambienti grandi, suddividendoli in spazi differenziati secondo le diverse necessità. L'impiego delle pannellature Od Acustic unisce alle prestazioni di isolamento acustico tra i diversi ambienti la possibilità di migliorarne la qualità acustica, influendo sulle dinamiche di riflessione e riverbero delle onde sonore.

Od Acustic panelling

Noise constitutes the main source of pollution in our society. With a view to providing increasingly liveable environments and greater well-being, Oddicini Industrie has developed Od Acustic, a line of products designed specifically to combine high sound absorption with innovative aesthetic solutions.
Despite the limitations posed by their lightness and the need for minimum encumbrance, vertical partitions must respond to ever greater demands for acoustic performance.
Maxparete HSP and Althura respond perfectly to these needs and even guarantee soundproofing from 40 to more than 50 dB, depending on the version. Maxparete HSP allows large spaces to be used dynamically, dividing them into differentiated areas according to various needs. The use of Od Acustic panelling combines acoustic insulation between environments with an opportunity to improve acoustic quality, influencing the dynamics of reflection and the reverberation of sound waves.

The movable Maxparete wall permits the dynamic use of large spaces, creating smaller differentiated areas to suit the circumstances. When combined, the elements form a continuous wall that is perfectly flush and acoustically insulated, particularly well suited to hotel and conference structures. The use of Od Acustic panelling permits high acoustic insulation and improves the acoustic quality of each space

**La parete manovrabile Maxparete permette di utilizzare in modo dinamico grandi ambienti, ricavando spazi più piccoli e differenziati a seconda delle circostanze. Gli elementi, accostati tra loro, formano una parete continua perfettamente complanare e acusticamente isolante, particolarmente adatta per le strutture alberghiere e congressuali.
L'impiego delle pannellature Od Acustic consente, oltre a elevate prestazioni di isolamento acustico, anche la possibilità di migliorare la qualità acustica di ogni singolo ambiente**

industrie oddicini
partizioni tecnologiche per l'architettura

Open S.p.A.
Via G. Di Vittorio, 2
20020 Misinto (MI)
T 02 966931
F 02 96720912
info@openspa.com
www.openspa.com

Sistema-maniglia Pigio
Open Global Project nasce nel febbraio 2002 sotto la guida di Paolo Piubelli con l'obiettivo di fare di Open una sintesi di innovazione produttiva e flessibilità commerciale nel settore dei sistemi di apertura per il mobile e per il serramento. Tre divisioni lavorano a tale scopo: Tecno Design, Industrial Service, Cas Diffusione. Pigio è l'innovativo sistema-maniglia che nasce nella divisione Tecno Design. Pigio reinterpreta il gesto istintivo di un bimbo che, per aprire, spinge o tira, gesto facilitato dall'ergonomia dell'impugnatura che guida la mano nella corretta posizione. Progettato con tecnologia e design rigorosi, Pigio è bello e sicuro e si adatta a ogni gusto per la ricca gamma di colori e materiali. Si può scegliere fra tre diverse forme di impugnatura, proposte in quattro stili: Classic Modern, Minimal Tech, Light&Natural, Free Style, ciascuno disponibile in varie finiture. Il montaggio non crea difficoltà, anche in sostituzione dei vecchi pomoli. Pigio può essere abbinato al sistema di accesso elettronico Flash Card. Pigio è un prodotto duttile, adatto sia in spazi privati che collettivi.

Pigio handle system
Open Global Project was created in February 2002 under the guidance of Paolo Piubelli. The intention was to make Open a synthesis of production innovation and commercial flexibility in the sector of aperture systems for furniture and doors. Three divisions worked to this end: Tecno Design, Industrial Service and Cas Diffusione. Pigio is the innovative handle system created in the Tecno Design division. It reinterprets the instinctive gesture of a child who pushes or pulls when wanting to open something; this gesture is facilitated by an ergonomic grip, which guides the hand to the correct position. Developed to rigorous technology and design standards, Pigio is attractive, safe and adapts to all tastes with a rich selection of colours and materials. You can choose from three different handle shapes, proposed in four styles: Classic Modern, Minimal Tech, Light&Natural and Free Style, each available in several finishes. Application is no problem, even when replacing old knobs. Pigio can be combined with the Flash Card electronic access system. It is a versatile product suited to private and public spaces alike.

The Pigio handle system, by Open Global Project – Tecno Design division, revolutionizes the act of opening. You no longer lower a handle or turn a knob, you simply push or pull like child; an ergonomic grip guides the hand to the correct position. Pigio is manufactured in several lines, colours and materials and is appropriate for private and public spaces alike.
Project: Design Group Italia

Pigio, il sistema-maniglia di Open Global Project - Divisione Tecno Design che rivoluziona il gesto dell'aprire: non più abbassare una maniglia o ruotare un pomolo, ma semplicemente spingere o tirare, proprio come i bambini, guidati da una impugnatura ergonomica che porta la mano nella corretta posizione. Pigio è prodotto in diverse linee, colori e materiali ed è appropriato sia in spazi privati che collettivi.
Progetto: Design Group Italia

OPEN GLOBAL PROJECT

Rimadesio S.p.A.
Via Furlanelli, 96
20034 Giussano (MI)
T 0362 3171
F 0362 317317
Numero verde 800 901439
rimadesio@rimadesio.it
www.rimadesio.it

Life & Work
Spazi domestici e ambienti di lavoro: situazioni complementari, interpretate dalle soluzioni Rimadesio disegnate da Giuseppe Bavuso. Dalle porte alle librerie, dai contenitori ai complementi: una collezione molteplice, caratterizzata da un alto grado di sofisticatezza tecnologica. Alluminio e vetro sono i materiali principali, a cui si aggiungono i legni, in diverse finiture, e il marmo: accostamenti originali, soluzioni inedite e raffinate, di grande valore funzionale.
Due ambiti d'arredo che uniscono definizione estetica, versatilità di progetto e praticità di utilizzo. Cartesia, la libreria con struttura interamente in estruso di alluminio, dotata di un esclusivo sistema di giunzione invisibile fra spalle e ripiani, con cassetti attrezzabili a portabottiglie, porta CD e porta-cartelle con serratura e ripiani illuminati. I pannelli scorrevoli Siparium e Pareo con struttura in alluminio anodizzato, la porta Ghost in alluminio con apertura a battente e il tavolo Flat interamente smontabile.

Life & Work
Domestic spaces and work environments: complementary contexts interpreted with Rimadesio solutions, designed by Giuseppe Bavuso. From doors to bookcases, storage units and complementary furnishings, it is a multiple collection featuring a high degree of technological sophistication. Aluminium and glass are the principal materials, to which are added wood in a variety of finishes and marble – original combinations in new and refined solutions of great functional value.
Two furnishing spheres that unite aesthetic definition, project versatility and practical use: Cartesia is a bookcase with an extruded aluminium structure and an exclusive invisible system joining the sides and shelves, with drawers that can be fitted with bottle holders, CD racks and file holders, with locks and illuminated shelves. Siparium and Pareo sliding panels have an anodized aluminium structure, the aluminium Ghost door has a hinged opening and the Flat table can be completely dismantled.

1

2

1 Porta Ghost in alluminio e vetro acidato, realizzata su misura in altezza
2 Pannelli scorrevoli Siparium, tavoli e librerie di Rimadesio, possono con successo arredare sia ambienti domestici che uffici
3 Sofisticata eleganza per questo ufficio arricchito dalla presenza della libreria Cartesia, del tavolo Flat e dei pannelli scorrevoli Pareo

1 The Ghost door in aluminium and etched glass in custom-made heights
2 Siparium sliding panels, tables and bookcases by Rimadesio will successfully furnish domestic environments and offices
3 Sophisticated elegance in this office, enriched by the presence of the Cartesia bookcase, Flat tables and Pareo sliding panels

3

Rimadesio

Rexite S.p.A.
Via Edison, 7
20090 Cusago (Milano)
T 02 90390013
F 02 90390018

Zanzibar, Zanziplano, Welcome
A casa, in ufficio, al bar, Zanzibar, Zanziplano e Welcome nascono dalla penna di Raul Barbieri.
Zanzibar è uno sgabello che offre un modo innovativo e confortevole per stare seduti. Premendo uno dei tre occhi colorati si regola l'altezza (da 50 a 75 cm). Il design ergonomico favorisce una postura corretta.
La seduta è in polimero tecnico stampato a iniezione con gamba e base in acciaio cromato e guarnizione salva-pavimento in gomma. Prodotto in undici varianti di colore con pulsanti in tinte contrastanti o cromati, Zanzibar ha ricevuto il Premio "Catas 2002" per la seduta più innovativa e affidabile. Catas è il principale istituto italiano di collaudi e ricerca nel settore dell'arredamento. Zanziplano è una serie di tavoli e tavolini alti e bassi ideata in abbinamento agli sgabelli Zanzibar ma capace anche di vita autonoma.
I tavolini hanno il piano quadrato (cm 63 x 63) con spigoli arrotondati e sono disponibili in due altezze di cm 75 e 105. I tavoli sono prodotti in due versioni, quadrata con spigoli arrotondati (cm 80 x 80) e rotonda (diametro cm 90), entrambe con altezza di 75 cm. È previsto un set di ganci da applicare sotto il piano per appendere borse e oggetti di piccolo ingombro, che rende i tavolini particolarmente adatti negli spazi collettivi. Zanziplano ha il piano in HPL con gamba e base in acciaio cromato.
Colori: bianco, antracite, azzurro, verde, rosso. Welcome è una collezione di sedute informali che comprende uno sgabello su ruote regolabile in altezza mediante pistone a gas e uno sgabello a tre gambe impilabile. Welcome si adatta a molteplici ambienti per la seduta ergonomica e il vasto assortimento di colori. La seduta è in polimero tecnico stampato a iniezione, base e gambe sono in acciaio cromato. Lo sgabello su ruote misura cm 54 di diametro; l'altezza è regolabile da 42 a 55,5 cm. Lo sgabello su gambe ha diametro di 49,5 cm e altezza di 45 cm. Nove i colori e gli accostamenti disponibili.

2

3

1

1, 2 Sgabello su gambe Welcome di Raul Barbieri: disponibile con scocca bicolore in nove accostamenti
3 Sgabello Welcome nella versione su ruote: disponibile in nove colori con pulsanti in tinte contrastanti oppure cromati
4 Sgabelli Zanzibar accostati al tavolino Zanziplano, quadrato con spigoli arrotondati. Design: Raul Barbieri
5 Serie di sgabelli Zanzibar di Raul Barbieri: prodotta in undici varianti di colore con pulsanti in tinte contrastanti o cromati, Zanzibar ha ricevuto il Premio "Catas 2002" per la seduta più innovativa e affidabile
6 Gli sgabelli Zanzibar si adattano negli ambienti domestici così come al bar

Zanzibar, Zanziplano, Welcome
For the home, the office and the bar, Zanzibar, Zanziplano and Welcome were designed by Raul Barbieri.
The Zanzibar stool offers innovative, comfortable seating, its height adjusted (from 50 to 75 cm) simply by pressing one of three coloured eyes.
The ergonomic design favours correct posture. The seat is injection-moulded technical polymer, while the leg and base are chrome steel with a rubber floor-saving covering. Manufactured in 11 colour variations, with buttons in contrasting hues or in chrome, Zanzibar won the Catas 2002 prize for the most original and reliable seating.
Catas is Italy's leading testing and research institute for the furnishing sector. Zanziplano is a range of high and low tables designed to match the Zanzibar stools but also capable of standing alone. The tables have a square top (63 x 63 cm) with rounded corners and are available in two heights, 75 and 105 cm. The tables are produced in two versions, square with rounded corners (80 x 80 cm) and round (90 cm in diameter), both in a height of 75 cm.
A set of hooks can be applied beneath the top to hold bags and small objects, making the tables particularly suitable for public spaces. Zanziplano has an HPL top and a leg and base in chrome steel.
The colours are white, anthracite, pale blue, green and red.
Welcome is a collection of informal seating comprising a wheeled stool that may be adjusted for height using a gas piston and a three-legged stackable stool.
Welcome adapts to many types of environments thanks to its ergonomic seating and vast colour range.
The seat is injection-moulded technical polymer; the base and legs are chrome steel.
The wheeled stool measures 54 cm in diameter and its height is adjustable from 42 to 55.5 cm. The stool on legs has a diameter of 49.5 cm and is 45 cm high. There are nine available colours and combinations.

5

4

6

1, 2 The Welcome stool on legs by Raul Barbieri: available with two-tone body in nine combinations
3 The Welcome wheeled stool: available in nine colours with buttons in contrasting shades or chrome
4 Zanzibar stools with the small Zanziplano table, square with rounded corners. Design: Raul Barbieri
5 The Zanzibar range of stools by Raul Barbieri: manufactured in 11 colour variations with buttons in contrasting hues or in chrome. Zanzibar won the Catas 2002 prize for the most original and reliable seating
6 Zanzibar stools will blend into both domestic surroundings and bar environments

xv

REXITE
FOROFFICEFORHOMEFORFUN

Unifor Italia
Stabilimento e uffici
via Isonzo, 1
22078 Turate (CO)
T 02 967191
F 02 96750859/399
unifor@unifor.it
www.unifor.it

Unifor per Medtronic
Il progetto dell'architetto Paolo Mantero per la nuova sede italiana di Medtronic, società leader mondiale nel campo delle tecnologie medico-terapeutiche finalizzate a prolungare e migliorare la vita, disegna un luogo di lavoro di grande qualità ambientale: un'architettura d'interni che manifesta la missione aziendale ispirandosi a concetti guida quali luce, libertà, calore, trasparenza. La luce naturale, che penetra in grande misura attraverso la facciata completamente vetrata, permea tutti gli ambienti di lavoro, assicurando elevati livelli di comfort abitativo. La flessibilità organizzativa dell'open space, strutturato in isole di lavoro funzionali, permette di ottimizzare le risorse e razionalizzare lo spazio. L'utilizzo del legno, materiale naturale e caldo per eccellenza, trasmette una sensazione di accoglienza e continuità con la tradizione dell'abitare che favorisce una percezione 'domestica' del luogo di lavoro. Le soluzioni progettuali adottate per le partizioni interne, ridotte al minimo e risolte con l'ampio impiego del vetro, conferiscono grande leggerezza, trasparenza e permeabilità agli spazi, anche laddove esigenze di riservatezza e comfort ne impongano la chiusura. L'edificio si sviluppa per otto piani fuori terra, sei dei quali destinati agli uffici e due interrati per il parcheggio. Gli uffici sono per la maggior parte open space. I gruppi di postazioni si alternano a file di armadi che contribuiscono a creare regolarità e ordine nella percezione dell'intero piano, frazionando ogni singola area e contribuendo a garantire privacy e riservatezza a ciascun gruppo di lavoro. L'accesso alla rete di alimentazione elettrica, telefonica e dati è immediato attraverso sportelli apribili posizionati sulle pareti divisorie canalizzate. Gli open space sono costituiti da postazioni di lavoro realizzate su disegno integrando componenti di serie diverse Unifor: elemento di partizione basso (Progetto 25 spazi aperti), con struttura in alluminio verniciato bianco, pannellature in mogano microfresato per migliorare le prestazioni acustiche, canalizzazione ispezionabile degli impianti (elettrico, telefonico, dati), mensole appese; pannelli divisori laterali (P4), con struttura in alluminio verniciato bianco e pannellature in cristallo acidato; piano di lavoro (Easy) in laminato tuttospessore postformato bianco con bordo scivolato realizzato su disegno; cassettiera metallica portante (Neutra) ed elementi strutturali in alluminio (Easy) verniciati bianco. Armadi metallici (Progetto 25) verniciati bianco, con ripiani in lamiera e ante scorrevoli in vetro; contenitori bassi per archiviazione (Misura) con chiusure a tapparella, colore bianco. Gli spazi direzionali chiusi e le sale per conferenze, riunioni e incontri sono costruiti con elementi di partizione a tutta altezza (Progetto 25 spazi chiusi), con struttura a spessore ridotto in alluminio verniciato bianco, pannellature in cristallo (acidato, serigrafato, trasparente), pareti in mogano microfresato, attrezzate con mensole e ripiani, porte a battente a tutta altezza con finitura in mogano. All'interno degli uffici si trovano: postazioni direzionali con piano scrivania sagomato in cristallo extrachiaro retroverniciato bianco (su disegno), colonna portante in alluminio (Easy) e contenitore strutturale (Mood) verniciati bianco; mobile basso per archiviazione (Easy); tavoli per riunioni (Mood), con piano in legno naturale (mogano), bordo scivolato e struttura metallica verniciata o nichelata e sabbiata. L'ufficio presidenziale è realizzato con componenti della stessa serie (Naòs): tavolo scrivania, libreria modulare con struttura a parete e contenitori (finitura mogano). Per l'illuminazione artificiale delle aree di lavoro è stato utilizzato un sistema a luce totalmente indiretta, capace di assicurare una luminosità morbida e ben equilibrata per ogni singola postazione. Per schermare la luce naturale, le ampie superfici vetrate di facciata sono dotate di tende a rullo antiriflesso ad alto potere filtrante. Particolare attenzione è stata posta nei confronti della climatizzazione: un sistema a travi fredde produce un microclima interno ottimale, reso stabile dalla facciata ventilata che isola termicamente lo spazio. Il comfort acustico, particolarmente importante nelle soluzioni open space, è ottenuto mediante l'utilizzo di materiali fonoassorbenti che impediscono la rifrazione delle onde sonore, contribuendo alla silenziosità degli ambienti.

**In alto, veduta notturna dell'edificio.
A destra, il doppio volume dell'ingresso con la zona reception e attesa**

**Above, the building by night.
Right, the double-height entrance with reception and waiting areas**

Fotografia di/Photography by Gabriele Basilico

UNIFOR

**In alto, l'area break che si affaccia sull'ingresso.
A sinistra, gli spazi d'incontro**

**Above, the break area overlooking the entrance.
Left, meeting areas**

Unifor and Medtronic

The project by architect Paolo Mantero for the new Italian headquarters of Medtronic – a world leader in the field of medical/therapeutic technology serving to prolong and improve life – has produced a workplace of high environmental quality with an interior design that conveys the company mission, inspired by the guiding concepts of light, freedom, warmth and transparency. Large quantities of natural light penetrate the all-glass facade, permeating every workspace and assuring high standards of comfort. The organizational flexibility of the offices, structured in functional work islands, optimizes resources and rationalizes space. The use of wood, the warmest and most natural material, brings a sense of welcome and continuity with a living tradition that favours a 'domestic' perception of the workplace. The design solutions adopted for the partitions – reduced to a minimum and resolved with extensive use of glass – confer great lightness, transparency and permeability to the spaces, even where the need for privacy and comfort require them to be closed.

The building develops over eight storeys, six of which are used as offices and two for underground parking. Most of the offices are open space, and groups of stations alternate with rows of cupboards that help to lend symmetry and order to the perception of the entire floor, breaking up each individual area and helping to guarantee privacy and reserve for each workgroup. Access to the electricity, telephone and data network is immediate via flaps on the canalized partitions. The open spaces provide custom-designed workstations integrating components from various Unifor ranges: a low partition (Progetto 25 open spaces) with a white-painted aluminium structure; panelling in mahogany, micro-perforated to improve acoustics; inspectable system channelling (electricity, telephones, data) and wall shelving; side partitions (P4) with a white-painted aluminium structure and etched glass panelling; worktops (Easy) in white post-formed solid laminate with custom-designed sliding edges; load-bearing metal drawer units (Neutra) and white-painted aluminium structural elements (Easy); white-painted metal cupboards (Progetto 25) with sheet-metal shelves and sliding glass doors; and low white filing units (Misura) with shutter closing. The closed executive spaces and the conference and meeting rooms are constructed with full-height partitions (Progetto 25 closed spaces) with a thin structure in white-painted aluminium, glass panelling (etched, serigraphed, transparent), walls in micro-perforated mahogany fitted with shelving and full-height hinged doors with a mahogany finish. Inside the offices are executive workstations with shaped desktops in extra-light glass painted white underneath (custom designed), structural aluminium columns (Easy) and structural storage units (Mood), both painted white; low filing units (Easy); meeting tables (Mood) with natural wood tops (mahogany), sliding edges and painted metal or nickel-plated and sanded structures. The director's office was created using components from the same range (Naòs): a desk table, a modular bookcase with a wall structure and storage units (mahogany finish). The artificial illumination of the work areas is provided by an all-indirect light system that ensures soft, well-balanced lighting for each workstation. The large glazed surfaces of the facade are fitted with non-reflecting roller blinds with a high filtering capacity. Special attention was paid to the air-conditioning, a system of cold beams that creates an optimal internal microclimate stabilized by the ventilated facade, which thermally insulates the space. Acoustic comfort, particularly important in open-space solutions, was achieved by using sound-deadening materials that prevent the refraction of the sound waves, helping to achieve silent surroundings.

In alto, la sala conferenze. A destra, un ufficio direzionale

Above, the conference room. Right, an executive office

Fotografia di/Photography by Gabriele Basilico

UNIFOR

In alto, uno spazio operativo aperto. A sinistra, l'auditorium con poltroncine Figueras e alcuni spazi ufficio chiusi

Above, an open operational area. Left, the auditorium with Figueras chairs and some closed offices

Universal Selecta S.r.l.
Via Ettore Ponti, 49
20143 Milano
T 02 891797.1
F 02 89179750
info@universal-selecta.it
www.universal-selecta.it

Pareti mobili “su misura”
Universal Selecta si colloca nel settore delle pareti mobili per uffici con l’obiettivo di offrire la completa personalizzazione del prodotto. Quindi non soluzioni predefinite ma piena disponibilità e fattiva cooperazione per soddisfare le esigenze di ogni singolo progetto. Lavorando in quest’ottica, si salvaguarda l’identità progettuale e la riconoscibilità della ditta cliente. La scelta dei componenti permette di realizzare le soluzioni più diverse e articolate, nel pieno rispetto dei tempi e dei costi stabiliti in sede preventiva. In quest’ultimo anno l’azienda annovera tra i suoi interventi le sedi di Pirelli Real Estate, L’Oreal Italia e SSB; inoltre ha acquisito l’ordinativo per la nuova sede della Cassa di Risparmio di Cesena. Queste realizzazioni superano, da sole, i 30.000 mq di pareti in cristallo monolitico. Al prossimo EIMU, Universal Selecta presenterà un’innovativa tecnologia di incollaggio di qualsiasi contenitore o accessorio direttamente sui pannelli in cristallo, senza necessità di forarli e con la possibilità di poterli smontare agevolmente per adeguare le pareti al mutare delle esigenze.

‘Tailor-made’ mobile partitions
Universal Selecta works in the sector of mobile office partitions with the aim of offering a totally customized product – no predefined solutions, but great readiness and active collaboration to satisfy the demands of each project. Working to this end, Universal Selecta safeguards the identity of the project and of the customer’s brand. The wide choice of components allows the creation of the most diverse and complex solutions, fully respecting the preset timing and costs. In the past year, company projects have included the offices of Pirelli Real Estate, L’Oreal Italia and SSB. The firm has also received the commission for the new offices of the Cassa di Risparmio di Cesena these, which alone comprise more than 30,000 square metres of monolithic glass walls. At the next EIMU, Universal Selecta will present innovative technology that adheres any unit or accessory directly to glass panels without the need for holes; easy removal allows the user to adapt the walls to changing circumstances.

1

2

1 l’Oreal Italia S.p.A.
Progetto: Arch. Gian Maria Beretta.
Space Planning e lay-out: Progetto CMR
2 Pirelli Real Estate Headquarter Milano.
Progetto: Studio Gregotti e Associati.
Space Planning e lay-out: Arch.Tatiana Milone – Pirelli Real Estate
3 Sede SSB S.p.A.
Progetto: CMR

1 L’Oreal Italia S.p.A. Project: Arch. Gian Maria Beretta.
Space planning and layout: Project CMR
2 Pirelli Real Estate offices Milan.
Project: Studio Gregotti and Associati.
Space planning and layout: Arch. Tatiana Milone – Pirelli Real Estate
3 SSB S.p.A. offices.
Project: CMR

3

UNIVERSAL SELECTA SRL

Servizio gratuito lettori
Per ricevere ulteriori informazione sugli inserzionisti inserire il loro numero di codice, barrare la casella desiderata e spedire la cartolina alla Editoriale Domus presso l’indirizzo indicato sotto. Tutte le richieste saranno evase se spedite entro otto mesi dalla data della rivista.

Free enquiry service
To receive further information on advertisers, insert their code number, check the appropriate boxes and mail the form to the address below. All requests will be fulfilled if sent within eight months of this issue.

Direzione Pubblicità
Servizio gratuito lettori
P.O. Box 13080
20130 Milano (Italia)

Altis – Gruppo Status	901	**Lamm S.p.A.**	909
Archiutti S.p.A.	902	**Oddicini Industrie S.p.A.**	910
Arper S.p.A.	903	**Open S.p.A.**	911
B.U.M. S.r.l.	904	**Rimadesio S.p.A.**	912
Citterio S.p.A.	905	**Rexite S.p.A.**	913
Emmegi S.p.A.	906	**Unifor Italia**	914
Estel Office S.p.A.	907	**Universal Selecta S.r.l.**	915
International Office Concept S.r.l.	908		

Ai sensi della Legge 675/96 sulla Privacy, la informiamo che i suoi dati, raccolti con la compilazione in questa scheda, saranno trattati con modalità prevalentemente informatiche.
Nel rispetto delle norme di sicurezza essi verranno trasmessi alle Aziende da lei indicate le quali provvederanno a inviarle il proprio materiale pubblicitario. Tuttavia, in caso di rifiuto da parte sua al conferimento e al trattamento dei suoi dati non potremo dare corso a tali adempimenti. I suoi dati potranno essere utilizzati dall’Editoriale Domus e dalle Società collegate per la promozione commerciale di riviste o di altri prodotti.
A lei competono tutti i diritti previsti dall’articolo 13 della Legge 675/96. Responsabile del trattamento è l’Editoriale Domus S.p.A., via Gianni Mazzocchi 1/3 20089 Rozzano (MI).

In compliance with Privacy Law 675/96, we inform you that your data, gathered when this card was compiled, will be treated with computing procedures, mainly. They will be transmitted by us, in conformity with security norms, to companies indicated by you, which will take care of sending you their advertising material. However, if you should refuse to permit the transmission and processing of your data, we shall be unable to carry out the above procedures. Your data may be used by Editoriale Domus and associated companies for the commercial promotion of magazines or other products.You are entitled to all the rights provided for by article 13 of Law 675/96.
In charge of data processing: Editoriale Domus S.p.A., Via Gianni Mazzocchi 1/3, 20089 Rozzano (Milan).

Numero di codice inserzionista Advertiser code number	Documentazione Literature	Indirizzo Address	Distribuzione Distribution	Punti vendita Selling points	Richiesta di contatto diretto Request for direct contact
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐

Nome/Name **Cognome/Surname**

Via/Street **Numero/Number**

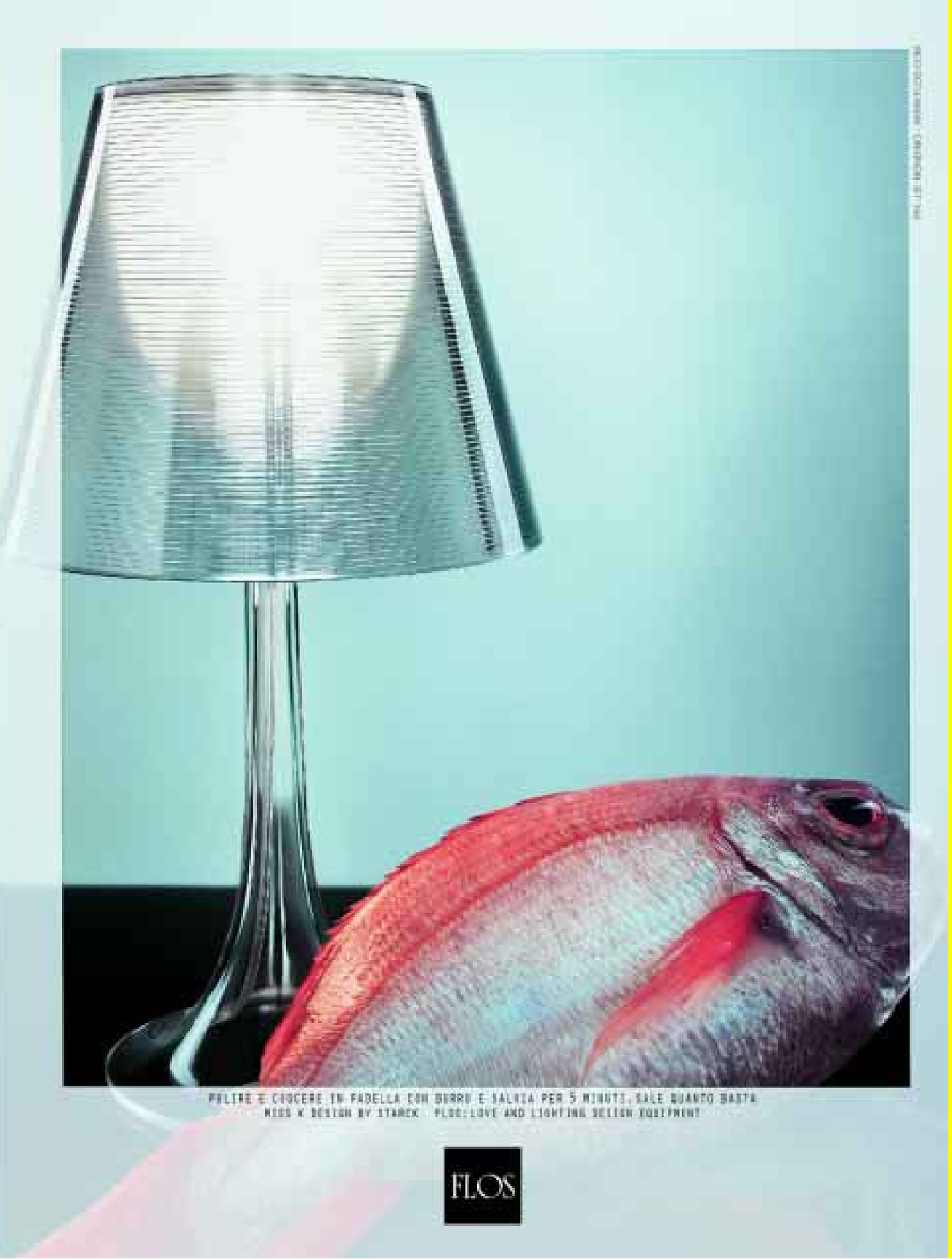
Cittá/Town **Cap/Postal Code**

Prov/State/Region **Nazione/Country**

Telefono/Telephone **Fax**

E-Mail

Professione/Profession



www.domusweb.it

Domus 865 Dicembre/December 2003

Copertina/Cover		Todd Eberle fotografa una nuova casa in Germania (vedi pag.ina 28) Todd Eberle photographs a new house in Germany (see page 28)
Review		
2		Libri/Books
10		Mostre/Exhibitions
18		Calendario/Calendar
Monitor		
20		Un posto per i malati di cancro Maggie's place
Servizi/Features		
28	Una casa in Germania A house in Germany	IUna nuova architettura di John Pawson John Pawson's architecture
46	Inventare il volo The invention of flight	Hugh Pearman su cent'anni di storia degli aeroporti, Andrew Nahum e i dieci aerei che cambiarono il mondo Hugh Pearman looks back at the century long history of the airport, Andrew Nahum on ten planes that changed the world
54	Archigram, il ritorno Archigram's revenge	Stefano Casciani analizza la Kunsthaus a Graz, di Peter Cook e Colin Fournier Stefano Casciani on Graz's Kunsthaus, designed by Peter Cook and Colin Fournier. Fotografia di/Photography by Peter Currant
66	Uno stormo di parole A flock of words	Un'opera a scala d'architettura dei grafici di Why Not. Tsto di Jim Davies London graphic designers Why Not are working on an architectural scale
72	Londra e il suo boom Boom town London	La capitale inglese si espande: Rowan Moore pensa a dove finirà London, unlike most big European cities is growing. Roman Moore looks at where its going next. Fotografia di/Photography by Red Saunders
84	Un altro segno urbano A new landmark	L'edificio Swiss Re di Norman Foster Norman Foster's Swiss Re. Fotografia di/Photography by Richard Bryant/Arcaid
88	Nuove archiettura The new London School	David Adjaye, de Rijke Marsh Morgan Allies and Morrison, Bennetts Associates Trevor Horne, CZWG, Eric Parry, Richard Rogers Partnership, Shillam and Smith
94	Spazio per l'arte Architecture meets art	Lo studio di Antony Gormley ideato da David Chipperfield, visto da Deyan Sudjic David Chipperfield's studio for sculptur Antony Gormley. Text by Deyan Sudjic
100	Una comunità ideale An ideal community	Tanya Harrod racconta un nuovo spazio di lavoro di Robin Kinross Tanya Harrod on a new approach to the work place
106	La logica e il design Logic and design	Disegno industriale di Sam Hecht Industrial design from Sam Hecht
110	Il design e la bellezza Design and beauty	Nuovi lavori di Tord Boontje New work form Tord Boontje Testi di/Texts by Francesca Picchi. Fotografia di/Photography by Lee Funnell e/and Phil Sayer
114	La moda sa parlare Fashion makes a statement	Caroline Roux incontra Alexander McQueen Alexander McQueen talks to Caroline Roux
Rassegna		
118	Nuovi materiali per arredo New materials	Le novità migliori scelte da Maria Cristina Tommasini Maria Cristina Tommasini picks the best
Post Script		
133		Peter Cook o l'inglesità del Pop Peter Cook, the Englishness of Pop

Direttore/Editor	Deyan Sudjic
Consulente alla direzione/Deputy editor	Stefano Casciani
Creative director	Simon Esterson
Art director	Giuseppe Basile
Staff editoriale/Editorial staff	Maria Cristina Tommasini (caporedattore) Laura Bossi Rita Capezzuto Francesca Picchi
Libri/Books	Gianmario Andreani
Website	Luigi Spinelli Elena Sommariva
Staff grafico/Graphics	Fabio Grazioli Antonio Talarico
Segreteria/Administration	Valeria Bonafé Marina Conti Isabella Di Nunno (assistente di Deyan Sudjic) Miranda Giardino di Lollo (responsabile)
Redazione	Tel + 39 02 82472301 Fax +39 02 82472386 E-mail: redazione@domusweb.it

Titolare del trattamento dei dati personali raccolti nelle banche dati di uso redazionale è Editoriale Domus S.p.A.
Gli interessati potranno esercitare i diritti previsti dall'art. 13 della Legge 675/96 telefonando al numero +39 02 82472459

Editoriale Domus S.p.A.	Via Gianni Mazzocchi 1/3 20089 Rozzano (Milano) Tel. +39 02 824721 Fax +39 02 57500132 E-mail: editorialedomus@edidomus.it
Editore/Publisher	Maria Giovanna Mazzocchi Bordone
Direzione commerciale/Marketing director	Paolo Ratti
Pubblicità	Tel. +39 02 82472472 Fax +39 02 82472385 E-mail: pubblicita@edidomus.it
Direzione generale pubblicità **Advertising director**	Gabriele Viganò
Direzione vendite/Sales director	Giuseppe Gismondi
Promozione/Promotion	Sabrina Dordoni
Estratti/Reprints Per ogni articolo è possibile richiedere la stampa di un quantitativo minimo di 1000 estratti a: Minimum 1000 copies of each article may be ordered from	Tel. +39 02 82472472 Fax +39 02 82472385 E-mail: dordoni@edidomus.it

Agenti regionali per la pubblicità nazionale
Piemonte/Valle d'Aosta: InMedia, C.so Galileo Ferraris, 138 - 10129 Torino - tel. (011) 5682390 fax (011) 5683076
Liguria: Promospazio, Via Trento, 43/2 - 16145 Genova: Alessandro Monti, tel. (010) 3622525 fax (010) 316358
Veneto, Friuli V.G. e Trentino-Alto Adige: Agenzie: Undersail S.r.l. vicolo Ognissanti 9, 37123 Verona, tel. 0458000647 fax 0458043366
Clienti: Tiziana Maranzana, C.so Milano 43 - 35139 Padova, tel. (049) 660308, fax. (049) 656050
Emilia Romagna: Massimo Verni, via Matteucci 20/2 - 40137 Bologna, tel. (051) 345369-347461
Toscana: Promomedia, via Buonvicini 21 - 50132 Firenze, tel. (055) 573968-580455
Marche: Susanna Sanchioni, via Trento 7 - 60124 Ancona, tel (071) 2075396
Lazio, Campania: Interspazi, via Giano Parrasio 23 - 00152 Roma, tel. (06) 5806368
Umbria: Zupicich & Associati, via Vermiglioli 16 - 06123 Perugia, tel. (075) 5738714 fax (075) 5725268
Sicilia: MPM, via Notarbartolo 4, 90141 Palermo, tel. (091) 6252045 fax (091) 6254987
Sardegna: Giampiero Apeddu, viale Marconi 81, 09131 Cagliari, tel. (070) 43491

Servizio abbonamenti/Subscriptions
numero verde 800-001199 da lunedì a venerdì dalle 9,00 alle 21,00, sabato dalle 9,00 alle 17.30
Fax +39 02 82472383 E-mail: uf.abbonamenti@edidomus. it Foreign Subscriptions Dept. +39 02 82472276 subscriptions@edidomus.it

Ufficio vendite Italia
tel. 039/838288 – fax 039/838286 e-mail: uf.vendite@edidomus.it Un numero € 8,50.
Fascicoli arretrati: € 12,50. Modalità di pagamento: contrassegno (contributo spese di spedizione € 1,95).
Carta di credito: (American Express, CartaSì, Diners, Visa), versamento sul c/c postale n. 668202 intestato a Editoriale Domus SpA, Via G. Mazzocchi 1/3 – 20089 Rozzano (MI), indicando sulla causale i numeri di "DOMUS" desiderati.
Si prega di accertarsi sempre della effettiva disponibilità delle copie.
Ai sensi della Legge 675/96 si informa che il servizio abbonamenti e vendite copie arretrate Italia è gestito da Giallo Voice S.p.A., Via Mentana 17/A, Monza (MI), tel. 039/2321071, responsabile del trattamento dei dati personali.
A tale soggetto gli interessati potranno rivolgersi per esercitare i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96.
I dati saranno oggetto di trattamento prevalentemente informatico ai soli fini della corretta gestione dell'ordine e di tutti gli obblighi che ne conseguono.

Foreign Sales
Tel. +39-02 82472529 – fax +39-02 82472590 e-mail: sales@edidomus.it
Back issues: € 12,50. (Postal charges not included) Payment method: by credit card American Express, Diners, Mastercard, Visa, bank transfer on San Paolo IMI S.p.A. Corsico branch (Milan). IBAN IT42R 01025 33031 100000002749, Swift Code IBSP ITTM.

© Copyright
Editoriale Domus S.p.A.
Milano

Associato all'U.S.P.I.
(Unione stampa Periodica Italiana)

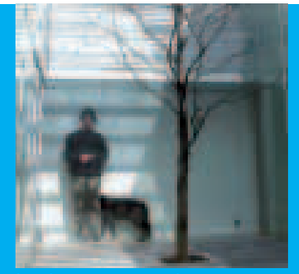
A.N.E.S.

Direttore responsabile Maria Giovanna Mazzocchi Bordone/Registrazione del Tribunale di Milano n.125 del 14/8/1948. È vietata la riproduzione totale o parziale del contenuto della rivista senza l'autorizzazione dell'editore.

Distribuzione Italia/Distribution Italy	A&G Marco, via Fortezza 27, 20126 Milano Associata ADN
Distribuzione internazionale **Sole agent for distribution**	AIE - Agenzia Italiana di Esportazione S.p.A. Via Manzoni 12, 20089 Rozzano (MI) Tel. (02) 5753911 Fax (02) 57512606
Stampa/Printers	BSZ, Mazzo di Rho (MI)

In questo numero la pubblicità non supera il 45%
Il materiale inviato in redazione, salvo accordi specifici, non verrà restituito

Domus, rivista fondata nel 1928 da Gio Ponti/review founded in 1928 by Gio Ponti



La leggerezza in architettura
Lightness in architecture
6

Lavori in corso al CCA di Montréal
Works in progress at the Montréal CCA
10

review

libri
books/2
mostre
exhibitions/10
calendario
calendar/18

Toccando la superficie

Richard Meier
Kenneth Frampton
Electa, Milano, 2003
(pp. 504, Euro 98,00)

Richard Meier, nato nel 1934, si laurea in architettura alla Cornell University nel 1957; lavora in seguito in prestigiosi studi di progettazione, come Skidmore, Owings e Merrill, e successivamente con Marcel Breuer e i suoi collaboratori; fino ad approdare, dopo una parentesi dedicata all'insegnamento, alla professione propria. Inizia quindi a realizzare una serie di opere che oscillano dalla scala domestica a quella collettiva: dalle raffinate ville per l'alta borghesia americana, come la Saltzman House a East Hampton (1967-69) o la Douglas House ad Harbor Springs (1971-73) – nel periodo in cui fa parte, insieme a Peter Eisenman, Michael Graves, Charles Gwathmey e John Hejduk, del gruppo Five Architects – ad edifici di più complessa fruizione, come The Atheneum a New Harmony (1975-79), fino al Museo delle Arti Decorative a Francoforte sul Meno (1978-85), che segna anche l'approdo oltreoceano di Meier. Negli anni successivi realizzerà infatti altre importanti opere in Europa, come l'edificio per mostre e congressi a Ulm (1986-93), il municipio e la biblioteca centrale dell'Aia (1989-95), il museo d'arte contemporanea a Barcellona (1987-95), e i progetti romani per il museo dell'Ara Pacis (1996) e della Chiesa del Giubileo (1996), l'uno bloccato dalle polemiche, l'altro in fase di ultimazione.
Contemporaneamente continua la sua attività negli Stati Uniti, sempre in equilibrio tra la villa e il grande complesso: ne sono un esempio la Grotta House ad Harding Township (1985-89) e il Getty Center a Los Angeles (1985-97).
Il saggio di Kenneth Frampton che apre il volume si concentra sullo stile scarno e raffinato di Meier, evidenziando le influenze formali che gravitano nell'universo dell'architetto americano e prendono corpo nelle sue opere. Dagli evidenti rimandi al purismo lecorbusieriano, all'attenzione al lavoro di Breuer, con cui appunto aveva collaborato, ad un'ascendenza, più ideale che formale, a certe caratteristiche wrightiane che, come dimostra Frampton, sono impiegate in alcuni casi. Frampton si sofferma poi sulle soluzioni tecniche adottate da Meier, e particolarmente su quella del rivestimento in pannelli metallici, inaugurata nel Bronx Psychiatric Center di New York (1975), che poi perfezionata, impiegando pannelli smaltati di bianco, diventerà una delle più riconoscibili cifre stilistiche di Meier. Quello che emerge con difficoltà nello scritto di Frampton, e solo in conclusione, è lo scarto ideologico che separa i rimandi avanguardisti utilizzati da Meier e la realtà della sua pratica professionale. Su tale aspetto si era a suo tempo soffermato Manfredo Tafuri (*Les bijoux indiscrets*, in *Five architects N.Y.*, Roma 1977) che aveva sostenuto come, nell'opera di Meier, "l'invenzione tipologica è alla base di una ricerca che tende a recuperare integralmente la dimensione funzionale del linguaggio"; e ipotizzava inoltre: "Meier sembra ripercorrere, con un processo profondamente critico, alcune tappe già percorse dai maestri classici del Movimento Moderno: dalla configurazione in sé perfetta di oggetti ricchi di riferimenti metaforici, ai valori istituzionali dell'universo tecnologico, al loro ricomporsi nell'unità urbana".
Oggi, a più di venticinque anni di distanza dalle conclusioni di Tafuri, nella sua breve introduzione al volume di Frampton, Francesco Dal Co paragona con disincanto la figura di Meier a Breuer, sottolineando acutamente come "se Breuer si era guadagnato il successo, poiché era riuscito a far attecchire sul tronco esausto dell'avanguardia l'innesto degli stereotipi ingenui della domesticità americana, Meier ha compiuto un'operazione simmetrica. A concezioni strutturali, a modi costruttivi e a tipologie squisitamente americani, ha adattato un linguaggio che riduce a maniera ciò che le avanguardie europee, da lui studiate attraverso la lente deformante rappresentata dalle divulgazioni storiografiche e metodologiche di Colin Rowe, avevano prodotto".
Al testo di Frampton segue una sorta di antologia visuale dei lavori di Meier, intervallata da alcuni fra i suoi testi ritenuti più significativi. Splendide immagini, quasi sempre a colori, percorrono l'itinerario progettuale di Meier. Ad esse si accompagnano gli elaborati grafici – planimetrie generali, piante, sezioni prospettive – che appaiono, un po' come la sua architettura, quasi raggelati. Non è ben chiaro se essi siano stati concepiti per la pubblicazione oppure rappresentino fedelmente la produzione grafica dell'architetto, o meglio, del suo studio. Oppure se essi, soprattutto negli ultimi decenni, non siano che la rielaborazione di segni che materialmente non sono più tracciati sulla carta, ma digitalizzati, e che quindi, di volta in volta, prendono corpo secondo diverse destinazioni d'uso, in questo caso per illustrare un libro. Solo raramente ad essi si accompagnano degli studi e degli schizzi di Meier che paiono sostanzialmente più interessanti degli altri disegni.
Inoltre, a fronte di un elenco di circa quattrocento collaboratori, riportati nelle ultime pagine del volume e suddivisi tra New York e Los Angeles, non è ben chiaro quale sia la dinamica di organizzazione dello studio: dove si arresta il ruolo di Meier? Chi sono i collaboratori più stretti e che peso hanno nella definizione generale e particolare dei progetti? Come avviene materialmente la gestione del progetto e del cantiere? Una serie di interrogativi che rimangono inevasi, ma a cui, forse, non era nelle intenzioni dell'autore rispondere. Del resto il suggestivo affresco iniziale di Frampton, gli accurati apparati finali – il regesto delle opere, la biografia, la bibliografia generale e quella dei progetti, e appunto l'elenco dei collaboratori – ma soprattutto le bellissime immagini, delle architetture, collocano questo volume come un punto di partenza, un regesto indispensabile per poter abbracciare in poco tempo l'opera di Meier, e di lì partire per altri itinerari che rifletteranno su una attività, quella di Meier appunto, ancora in pieno svolgimento.
Roberto Dulio, architetto

Richard Meier è riuscito a costruire il Municipio dell'Aia dopo una lunga lotta, in seguito a un concorso dall'esito incerto.
Richard Meier wouldn't take no for an answer in the struggle to secure the commission to build the Hague's new city Hall in the wake of an undecisive competition

Touching the surface
Born in 1934, Richard Meier graduated from the Cornell School of Architecture in 1957. After working in Skidmore, Owings and Merrill, he moved to Marcel Breuer and his collaborators. Finally, after teaching for a while, he set up his own practice. It was then that he began to construct buildings that ranged from homes to public structures. He designed refined houses for the American upper middle class, such as the Saltzman House in East Hampton (1967-69) and the Douglas House in Harbor Springs (1971-73). During the period that he, Peter Eisenman, Michael Graves, Charles Gwathmey and John Hejduk formed the 'Five Architects' group, more complex structures were erected, rangingfrom the Atheneum in New Harmony (1975-79) to the Frankfurt Museum of Decorative Arts (1978-85), a project that marked Meier's first European scheme. He later built other major works in Europe, including the Ulm Exhibition and Conference Center (1986-93), the Central Library and Town Hall at The Hague (1989-95), the Barcelona Contemporary Art Museum (1987-95) and two projected Roman designs, the Ara Pacis Museum (1996) and the Jubilee Church (1996) – one was halted by controversy and the other is being completed. At the same time, he continued to work in the United States, creating houses and large complexes, from the Grotta House in Harding Township (1985-89) to Los Angeles's Getty Center (1985-97).
Kenneth Frampton's opening essay focuses on Meier's pared-down, refined style, stressing the formal influences in the universe of the American architect. Besides Meier's references to Le Corbusier's purism and his attention to the oeuvre of Breuer, Frampton demonstrates that Wright's impact is visible in some cases. He investigates Meier's technical solutions, especially the metal panel cladding, first employed in the Bronx Psychiatric Center in New York (1975). Meier perfected the technique by using white enamelled panels, which became one of the most recognizable features of his production.
Frampton's book does not clearly address the ideological gap between the avant-garde influence of Meier's work and his professional career. (This point only comes out in the end.) Manfredo Tafuri, who grappled with this in *Five Architects N.Y.* (Rome 1977), maintained that in Meier's output 'typological creativity is the foundation of investigations that tend to return fully to the functional dimension of language'. Furthermore, 'Meier seems to go back over, in a deeply critical process, some stages of the classic masters of the modern movement: from the perfect configuration of objects rich in metaphoric references to the institutional value of the technological universe and their reassembly in urban unity'.
Twenty-five years have passed since Tafuri's observations. Now, in a short foreword to Frampton's volume, Francesco Dal Co disenchantedly compares the figures of Meier and Breuer, cleverly underscoring that 'Breuer was popular because he succeeded in grafting onto the withered trunk of the avant-garde the ingenuous stereotypes of American homes. Meier took a parallel direction. He adapted a language that made the European avant-garde only a means to perfectly American building methods and typologies. He studied the Europeans through the biased standpoint of Colin Rowe's historiographic and methodological popularizations'.
Frampton's piece is followed by a kind of visual anthology of Meier's oeuvre, interspersed with some of his more significant writings. Beautiful, mostly colour images illustrate Meier's career. There also are some drawings: site plans, plans and sectional perspectives that are a bit like his architecture – icy. It is not clear whether they were conceived for the publication or represent the architect's studio's work. There is another possibility, especially in recent decades. They may be the reworking of drawings that no longer are made on paper, but are computer generated. In this case, they can take different forms, depending on their use. Only rarely are there any studies or sketches by Meier, which appear to be substantially more interesting than the other drawings.
At the back of the book are listed 400-odd collaborators in New York and L.A., but it is not clear how the office works. How much does Meier do? Who are the closest collaborators and how much do they count in the general and detailed definition of the projects? How are the designs and construction actually handled? These questions are still unanswered, but perhaps the author did not wish to address them. Regardless, Frampton's initial suggestive brushstrokes and accurate appendices – a complete list of works, biography and bibliography – plus the lovely images of the buildings make this volume a starting point. These documents are essential for quickly grasping Meier's production before pondering the rest of his work.
Roberto Dulio is an architect

L'incarico per il Getty Center (1985-97) è stato dato a Meier a condizione di non usare i suoi celeberrimi pannelli di acciaio smaltato.
The Getty commission went to Gehry, but only on condition that there were no white enamelled steel panels

Il discepolo di Hollein

Van den Valentyn Architektur
a cura di Heinrich Wefing
Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln, 2003 (pp.192, Euro 49,80)

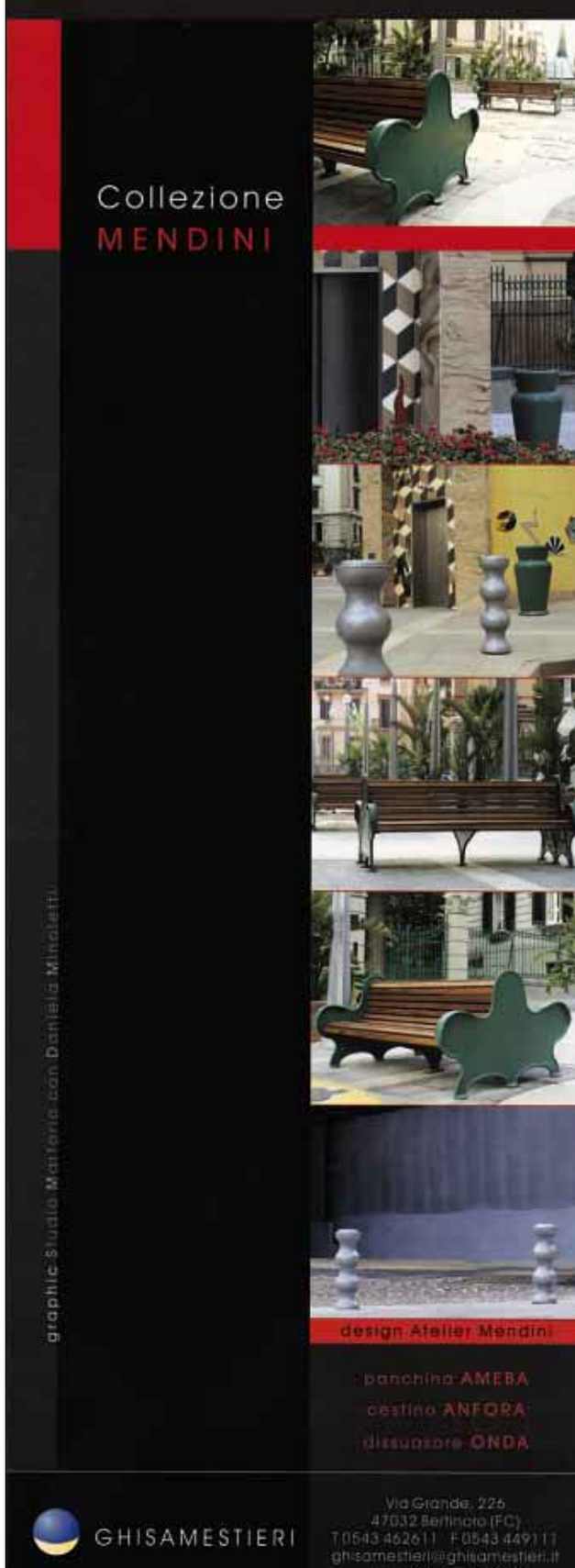
"Il presente si costruisce sul passato così come il passato si è costruito sui tempi che lo hanno preceduto. Le cose non sono mai andate diversamente, e mai andranno diversamente".
Sono parole scritte nel 1913 da Adolf Loos, uno dei numi tutelari (e non il solo) di Thomas van den Valentyn, architetto tedesco di Colonia nato nel 1945, appartenente ad una generazione di mezzo, e quindi troppo vecchio per essere inscritto tra le figure emergenti della cosiddetta "Nuova Architettura Tedesca", ma ancora troppo giovane per essere annoverato tra i veterani.
La monografia di Heinrich Wefing sull'opera di Van den Valentyn è un saggio critico che, in modo sintetico ma molto efficace, ci introduce con un inizio divertente nel mondo dei 'volumi' e dei 'materiali' di questo poliedrico architetto. "Non è un terrorista, al contrario: Valentyn riconcilia invece che dividere. Gli abitanti delle sue case salutano l'architetto senza traccia di rabbia…" L'autore lo risparmia in questo modo dall'appartenenza ad una probabile lista nera di progettisti che Hans Magnus Enzensberger, secondo Wefing in modo alquanto populista ma non lontano da una percezione attuale e reale dell'architettura, descrive in un suo pamphlet polemico come i rappresentanti di una sorta di "terroristische Kunst" (arte terroristica).

Il libro si presenta con una veste grafica elegante e con un'ampia documentazione fotografica, sia a colori che in bianco e nero. Molti disegni, ma soprattutto numerose rappresentazioni isometriche, che compaiono come supporto iconografico di tutti i progetti presentati, sono paradigmatiche di un approccio alla composizione basato su una 'precisa' costruzione delle strutture formali e spaziali.
Uno dei momenti e delle esperienze determinanti per Van den Valentyn è senza dubbio il suo rapporto con Vienna, che da un punto di vista intellettuale si rivela con evidenti legami, soprattutto formali, con Adolf Loos piuttosto che con Josef Hoffmann, ma che è segnato nel metodo, in modo decisivo ai suoi inizi di carriera, dalla figura di Hans Hollein.
La collaborazione con Hollein comincia prima con un soggiorno nello studio viennese, quindi prosegue in modo molto intenso con l'assistenza di Van den Valentyn per il progetto dello Städtisches Kunstmuseum di Mönchengladbach negli anni Settanta (che l'autore definisce come un autentico manifesto e come una mecca dell'architettura postmoderna, se questa definizione ha ancora un significato!). Nella scelta dei progetti (sette in tutto, dal 1985 al 1999) che, pur con una scontata quanto classica successione cronologica, in forma di capitoli intitolati nel modo più bizzarro ma calzante (*Nella vigna della Giurisprudenza* oppure *Wallot messo a dieta*) compongono la parte centrale del libro, il primo rivela inequivocabilmente l'assidua frequentazione di Valentyn con le teorie di Hollein. L' Hotel Domicil a Bonn del 1985, vera e propria "cittadella del sonno nella città", è per Wefing in modo indiscutibile un concentrato di caratteri che a suo tempo si addicevano ad una certa tendenza dell'architettura: "il principio del collage, la voglia di rifarsi alla storia, una molteplicità di ironiche citazioni, una nuova e non comune poesia dei materiali, dei colori, del legno, delle pietre… ma anche una marcata sensibilità per il contesto". Tutto questo peraltro evitando magistralmente pericolose cadute di gusto. A distanza di quasi venti anni e alla luce dei progetti più recenti realizzati, questo approccio al progetto non si può dire mutato, al contrario. Piuttosto è andato consolidandosi accanto ad una straordinaria e riconosciuta capacità di lavorare con le 'forme' sfuggendo al rischio di banalizzarle e di sfociare in un ostentato formalismo. I suoi costanti riferimenti alla storia dell'architettura ed in modo particolare ai maestri dell'architettura moderna, dai già citati Loos ed Hoffmann (il suo padiglione austriaco alla Biennale di Venezia del 1934 come ispirazione per la Haus der Konrad-Adenauer-Stiftung a Berlino del 1998) fino a Le Corbusier e Mies van der Rohe, passando per Melnikov, non gli hanno risparmiato tuttavia qualche critica. A proposito di una delle più importanti realizzazioni di Van den Valentyn, il Musikgymnasium di Weimar del 1996, qualcuno vi ha ravvisato una certa forma di manierismo ed eclettismo, con il sospetto di una "superiorità dell'estetica sulla funzione e sulla costruzione". L'edificio in realtà funziona e suggerisce anche la predilizione di Valentyn per la cura minuziosa dei dettagli. Naturalmente ancora una volta Van den Valentyn si 'diverte' a prendere in prestito reinterpretandoli modelli formali e spaziali, con i quali comporre la propria architettura. Nella parte superiore dell'edificio è lampante il dichiarato riferimento alla Villa Savoye di Le Corbusier. Un volume compatto intonacato, con aperture a nastro e sollevato su cinque pilastri in cemento a vista, corona o piuttosto sembra essere sospeso su una base trasparente, dentro la quale i volumi puri delle cinque aule (un quadrato, un rettangolo, una crociera, uno spazio ad 'L' ed uno a semicerchio) "sembrano mimare una sorta di spazio urbano" pur nella loro voluta provvisorietà. Trasparenza tridimensionale, nel senso di orizzontale quanto verticale, è l'assunto di Valentyn per questo progetto: la sala grande per i saggi e i concerti di musica quasi interrata e a forma d'anfiteatro, nel piano più basso dell'edificio, sfonda la parete vetrata di fondo per ricongiungersi al paesaggio delle colline circostanti e creare una suggestiva Waldbühne.
La predilezione ad articolare lo spazio tramite forme stereometriche pure culmina nel progetto berlinese per la Konrad-Adenauer Stiftung, in cui addirittura nella piccola torre degli ascensori, dove due cilindri si uniscono a forma di otto, c'è un chiaro omaggio alla ormai mitica casa moscovita di Konstantin Melnikov.
Per Wefing una cosa è certa, Van den Valentyn non è né un ideologo né un polemista, il suo rifarsi a linguaggi della tradizione dei moderni è scevro ovviamente da qualsiasi contenuto politico. Questo non deve per forza suonare come negativo, ma spiega comunque perché non si può certo riconoscere a lui un ruolo di innovatore, che peraltro egli stesso non ha mai evidentemente voluto. La monografia su Thomas van den Valentyn si conclude nelle ultime pagine del libro con un regesto di tutti i progetti e delle realizzazioni, dal 1972 al 2002. Da questo ne risulta una costante della attività dell'architetto di Colonia: in più di una occasione i progetti di Valentyn sono l'esito di una perseverante ed ininterrotta partecipazione a concorsi di architettura, che hanno portato a gran parte degli incarichi e delle realizzazioni: dal Kammermusiksaal e Beethoven-Archiv a Bonn nel 1989 al Musikgymnasium di Weimar del 1996 fino al Juridicum di Halle del 1998.
Uno degli ultimi concorsi, a cui Thomas van den Valentyn ha partecipato ottenendo ancora una volta un importante riconoscimento (primo premio), è quello per la progettazione della sala plenaria del Parlamento e del Senato della Baviera a Monaco di Baviera nel 2001 (documentazione nella rivista *wettbewerb aktuell* 1/2000). Il progetto prevede l'ampliamento dello storico edificio di Friedrich Bürklein (uno dei più affermati architetti dell'eclettismo tedesco in Baviera della seconda metà dell'Ottocento), il Maximilianeum, con un corpo vetrato a facciata inclinata e con un intenzionale fuori asse, che rompe la rigida simmetria compositiva dell'intero complesso sulla sponda orientale del fiume Isar. Vetro e trasparenza sono interpretati, nella 'tradizione' avviata da Behnisch con il suo Parlamento a Bonn, come simboli di apertura e democrazia.
Antonello Ferraro, architetto a Monaco di Baviera

Hollein's disciple

'The present is built on the past, as the past was built on the times preceding it. This has always been and always will be the case'. These words were written in 1913 by Adolf Loos, one of the mentors of Thomas van den Valentyn, a German architect born in 1945 and based in Cologne. He belongs to the intermediate generation: too long in the tooth to belong to the up-and-coming figures of the so-called 'New German Architecture'. but still too young to be counted among the veterans.
Heinrich Wefing's monograph on van den Valentyn is an essay that, efficiently, by means of an entertaining start, introduces us into the world of the 'volumes' and 'materials' of this multifarious architect.
'He is not a terrorist. On the contrary, Valentyn reconciles instead of dividing. The occupants of his homes greet the architect without a trace of anger': thus the author rescues him from belonging to a probable blacklist of architects who practice *terroristische Kunst* (terrorist art) drawn up in a polemical pamphlet by Hans Magnus Enzensberger. The volume boasts an elegant graphic design, plus plenty of black-and-white and colour illustrations. Many drawings, above all, the numerous isometrics depicting all the schemes presented, are paradigmatic of an approach to design based on the 'precise' construction of formal and spatial structures. Unquestionably, one of the cardinal moments and experiences for van den Valentyn is his relationship to Vienna. Intellectually, there are clear, primarily formal ties to Adolf Loos and Josef Hoffmann, but the architect's method was decisively impacted at the outset of his career by Hans Hollein. Initially, Valentyn and Hollein collaborated by working at the Viennese studio. Later, it became more intense when van den Valentyn acted as the assistant on Hollein's Städtisches Kunstmuseum in Mönchengladback in the 1970s. (the authentic manifesto for Postmodern architecture, if this term still has any meaning).
The book looks at seven designs from 1985 to 1999, arranged in an obvious, though classic chronological order. The title names are clever and very bizarre: In the vineyard of law, Wallot dieting. They comprise the centre of the book. The first scheme unmistakably shows Valentyn's dependence on Hollein's theories. The Bonn Hotel Domicil of 1985, a real 'citadel for sleeping in town', according to Weifing is indubitably a distillation of traits that, formerly, suited a certain architectural trend.
'This was the collage principle, the desire to refer to history, a multitude of ironic citations; also, there was a fresh, uncommon poetry of the materials, colours, wood and stones ... plus a marked sensitivity to the context'. And all this was attained masterfully and avoids bad taste. Nearly twenty years later and viewing the latest built works, this design approach has not really changed.
Rather, it has been consolidated alongside an extraordinary, acknowledged ability to work with 'forms', avoiding the danger of trivializing them, ending up in a flaunted formalism.
However, his constant references to the history of architecture have not saved him from some criticism.
Valentyn alludes, in particular to the masters of Modern architecture, like Loos and Hoffmann (the latter's Austrian Pavilion at the 1934 Venice Biennale is echoed in the Haus der Konrad Adenauer Stiftung in Berlin of 1998), plus Melnikov, Le Corbusier and Mies van der Rohe. Concerning one of van den Valentyn's major works, the Weimar Musikgymnasium of 1996, some have detected a form of mannerism and eclecticism; it is suspected of manifesting 'the superiority of form over function and construction'. Actually, the building does work and also suggests Valentyn's passion for meticulous detailing. Naturally, once again Valentyn 'enjoys' borrowing and reworking formal and spatial models, which are made into his works. The upper section of the school very clearly and openly harkens back to Le Corbusier's Ville Savoie. A compact plastered volume with ribbon windows is carried by five unfinished concrete columns; it crowns, or seems to be suspended over, a transparent base housing the five pure classroom volumes (a square, rectangle, transept, L-shaped space and a semicircular one). 'They appear to mimic a sort of urban space', though they are temporary. Valentyn's foundation for this scheme is three-dimensional transparency: both horizontal and vertical. The auditorium for concerts is nearly underground and shaped like an amphitheatre; on the lowest floor of the school it penetrates the glazing at the end, linking up with the surrounding hills. It generates a suggestive Waldbühne. The architect's fancy for engendering complex spaces by means of pure stereometric forms culminates in the Berlin Konrad Adenauer Stiftung. Its small lift tower comprises two cylinders forming a figure of eight, an obvious homage to the now mythic Moscow house by Konstantin Melnikov. Wefing is sure that van den Valentyn is neither an ideologist nor a polemicist; his references to the languages of the Modern tradition is devoid of any political content. This should not be regarded as a negative, for he certainly is not an innovator and never had nay intetion of being one. At the end of the monograph on Thomas van den Valentyn is a list of all his built and unexecuted works from 1972 to 2002. This shows that the Cologne-based professional has constantly participated in architecture competitions, leading to most of his commissions and buildings. It runs from the Kammermusiksaal and Beethoven Archiv in Bonn of 1989 to the 1996 Weimar Musikgymnasium and to Halle's Juridicum of 1998.

La fondazione Konrad Adenauer a Berlino realizzata da Van den Valentyn nel 1998.
Berlin's Konrad Adenauer Foundation, erected by Van den Valentyn in 1998



Le migliori idee
vengono sempre al WC

WATERCONCEPT
WC
SALONEDELL'ARREDOBAGNO

WC - WATER CONCEPT -
Il salone dell'arredobagno.
Un punto di incontro con chi il bagno
lo disegna, lo studia, lo crea.

All'interno della 34ª edizione di Mostra Convegno EXPOCOMFORT si è fatto strada un nuovo concetto legato al mondo dell'acqua che unisce l'ambiente bagno al benessere quotidiano e alla qualità della vita. Intorno a questa idea Oliviero Toscani ha creato il marchio WC, che vuole diventare il punto di riferimento per architetti e designer nell'ambito delle nuove tendenze. Il nuovo salone dell'arredobagno presenta quindi prodotti, materiali e idee per accompagnare, stimolare ed aiutare le aziende e gli operatori del settore di tutto il mondo.

2/6 marzo 2004
Milano
FIERA MILANO
DAL 1920 UTILE PER TUTTI
34 MCE
Mostra Convegno EXPOCOMFORT
http://mce.fmi.it
FMI
FIERA MILANO
INTERNATIONAL
FIERA MILANO EXHIBITIONS
Reed Exhibitions

One of the latest competitions Thomas van den Valentyn took part in and won first prize was the Plenary Chamber of the Bavarian Parliament and Senate in Munich of 2001. The scheme envisages the extension of the historic building by Friedrich Bürklein, one of the most successful German Eclectics in nineteenth-century Bavaria, the Maximilianeum. It has a slanted glazed façade purposely placed off-centre, breaking up the rigid symmetry of the whole complex on the east bank of the Isar. Glazing and clarity are interpreted according to the 'tradition' commenced by Behnish's Bonn Parliament, as symbols of transparency and democracy.
Antonello Ferraro, is an architect in Münich.

L'inafferrabile leggerezza dell'architettura

Kazuyo Sejima+Ryue Nishizawa/SANAA
Works 1995-2003
Toto Shuppan, Tokyo, 2003 (pp. nn)

Sempre di più i libri di architettura sembrano tutti uguali. In un mercato editoriale tanto agitato da un crescente feticismo del progetto quanto dominato (soprattutto in Italia) da poche invasive case editrici, gli sforzi, le meditazioni, i risultati faticosamente raggiunti da autori diversissimi per cultura ed esperienza, vengono trafilati attraverso stampi grafici ben accordati: che non permetteranno però più di distinguere tra Eisenman e Venturi, Rossi e Sottsass, Santachiara e Jacobsen, accomunati insensatamente da lettering e titolazioni – e naturalmente da strutture narrative – tutte invariabilmente identiche. Risulta allora ancor più interessante l'eccezionalità di questo volume, oltre che per la qualità dell'opera di Sejima e Nishizawa, per l'approccio radicale al disegno del contenitore e del contenuto. Tanto per cominciare dall'inizio, se le copertine delle centinaia di titoli d'architettura ormai mensilmente pubblicati nel mondo sono diventate il campo libero di sfogo di grafici (o dei progettisti stessi) alla ricerca della definitiva affermazione mediatica attraverso la varietà dei caratteri e il numero delle pagine, nel caso di questo libro tutto lo sforzo si riduce a uno still life dello studio dei due giovani architetti giapponesi. Dove non si troverà però nulla della retorica sulla fucina del genio, niente chiaroscuri accentuati, niente palpitante energia creativa in procinto di trasformarsi in nuovi artifici materiali: ma solo uno spoglio locale imbiancato, pochi tavoli da disegno (non particolarmente belli), alcune sedute di Eames; unica concessione romantica, ma probabilmente involontaria, una caffettiera Conica di Aldo Rossi ben visibile in primo piano, nell'angolo destro della prima di copertina. Anche quella caffettiera ha però il fondo bruciacchiato, come succede a tutte le altre caffettiere del mondo cui i proprietari dedicano scarsa manutenzione. Per il resto una certa desolazione, un senso quasi di disagio, che non fa sembrare particolarmente attraente o glamour il lavoro dell'architetto. Certamente "un libro non si giudica dalla copertina": ma il tono spoglio, dimesso, antiretorico e quindi radicale del primo approccio visivo al volume, si estende poi a tutta la sua struttura. Niente titoli urlati, né slogan pro o contro la città capitalista. Nessuna pretesa di rifondare una nuova utopia o visione urbana, tanto meno globale: ma solo una sequenza, talvolta quasi indistinta, delle idee, dei progetti e delle realizzazioni che Sejima e Nishizawa hanno completato in un arco di tempo limitato, così breve da impressionare per la loro prolificità. Dal ben noto Salone per il diabolico gioco del Pachinko a Hitachi (che con la sua trasparenza mescolata alla supergrafica ha fatto per primo conoscere Sejima nel mondo) all'altrettanto noto edificio per appartamenti a Gifu – la più ampia realizzazione urbana di Sejima e Associates, inquietante metafora di una macchina per abitare ripetibile all'infinito – tutta l'architettura di Sejima (ancor più da quando ha stretto la definitiva alleanza con il partner Ryue Nishizawa, col nome collettivo di SANAA) pare avviarsi alla progressiva smaterializzazione. Attraverso l'uso sempre più massiccio (meglio sarebbe dire leggero) del vetro e la volontaria confusione e compenetrazione dei confini tradizionali dello spazio, Sejima e Nishizawa estremizzano – in buona parte a fini estetici, o comunque di esperienza visiva dell'architettura – l'idea modernista della fluidità spaziale e progettuale tra interno e esterno. Uno degli ultimi progetti, il Museo d'Arte Contemporanea del XXI secolo a Kanazawa, ormai molto vicino al completamento (inaugurerà ad ottobre dell'anno prossimo), è in questo senso il probabile futuro capolavoro di SANAA. L'edificio delimita uno spazio pubblico con un diaframma perfettamente circolare – quindi non orientato, democraticamente privo di fronte, retro e altri caratteri compositivi che fanno la fortuna dei critici d'architettura senza argomenti – che contiene al suo interno le vere e proprie sale: isole per esposizioni determinate nelle dimensioni e nelle proporzioni dal dialogo dei progettisti con il curatore, ma ancora flessibili secondo le esigenze delle mostre che vi andranno allestite. Il visitatore trascorre così dalle stanze d'esposizione allo spazio pubblico intorno, seguendo un proprio itinerario visivo e di percorso, il più libero e individuale possibile – metafora di una possibile condizione spirituale che l'idea di arte contemporanea, come esperienza di iniziazione alla conoscenza del mondo, può generare anche nell'osservatore più ingenuo. Una tale sofisticazione intellettuale, nella facile confusione oggi in atto tra architettura e arte, potrebbe far passare Sejima e Nishizawa nella vasta schiera degli architetti scultori/performer, sempre pronti a concorrere (se non a sovrastare) gli artisti con l'invadenza del gesto costruttivo.
E invece la lenta, pacata disanima dei progetti che avviene in questo libro, evidentemente ad opera degli stessi autori, dimostra proprio la loro determinazione a non lasciarsi trascinare fuori dal mondo dell'architettura: a segnalare il loro senso di appartenenza al mondo della concreta costruzione funzionale ricorrono nel libro piccole immagini di cantiere, dei momenti di lavoro nello studio, modelli. Tutto è pero come intinto in una materia lattiginosa che fa virare nel bianco fotografie, schizzi, diagrammi sui movimenti di persone, piccoli mobili improbabili ma riprodotti in Italia da Driade , corner cosmetici per Prada e i tanti altri momenti di un sogno comune a molti e avveratosi per Sejima. Come se quel bianco latte fosse proprio la materia "di cui sono fatti i sogni". Dalla faticosa ristrettezza degli inizi, ricordata dall'immagine dello studio in copertina, all'Olimpo del nuovo edificio per Christian Dior in piena Omotesando, l'immagine che forse meglio di tutte può rendere il mistero dell'opera di Sejima (da sola o con Nishizawa) è allora quella resa dalle fotografie dell'artista italiana Luisa Lambri: la vetrata dell'O Museum a Lida mascherata da una serigrafia ceramica, il velo di Maia che nasconde l'inconoscibile realtà del mondo, tradotto in una parola giapponese che non conosco, o forse non esiste neanche.
Stefano Casciani

The architecture of lightness
Architectural books increasingly seem to be identical. The publishing market is both fraught with the growing fetishism of design and dominated (especially in Italy) by a few ubiquitous publishers. The efforts, thinking and results that the authors labour to obtain are produced by people who differ greatly in background and experience. Then they are all thrust through perfectly matching graphic moulds that no longer let you distinguish Eisenman, Venturi, Rossi, Sottsass, Santachiara and Jacobsen. They all senselessly share the same fonts and titles as well as totally identical plots.
This volume on the works of Sejima and Nishizawa is thus even more interesting and exceptional; first comes the quality of their production, and then a radical approach to the book's graphic design and contents. To start at the beginning, the covers of the hundreds of architecture books now published monthly worldwide offer free rein to the graphic designers (or architects). They seek definitive media success through the variety of typefaces and number of pages. But this book's cover presents only a still life of the office of the two young Japanese architects. There is nothing rhetorical on the hotbed of genius, no accented chiaroscuros or throbbing creative power ready to transform itself in novel material constructions. There is just a bare, whitewashed room, a few (not particularly beautiful) drafting tables and a couple of Eames chairs. The only (probably involuntary) romantic feature is a Conica coffeemaker quite visible in the foreground, in the lower right corner. However, even that coffeemaker has a burned bottom, like any other in the world that has not been cleaned much. The rest is somewhat desolate, inspiring a nearly uneasy feeling: it does not make the architect's job attractive or glamorous. You certainly can't judge a book by its cover, but the bare, relaxed, anti-rhetorical – hence radical – aspect of the publication permeates its structure. There are no banner headlines or slogans for or against the capitalist city. No pretension to establish a new utopia or urban vision, especially not a global one. The book merely contains a nearly indistinct sequence of the ideas, projects and built works completed by Sejima and Nishizawa in a very short time. The projects are amazingly prolific, beginning with the well-known Hitachi Saloon, designed for playing the diabolic game of Pachinko; its transparency, combined with a super-graphic design, made Sejima world famous. At the end is the famous Gifu apartment block, Sejima and Associates' largest urban creation, the unsettling metaphor of an endless machine for living. All of Sejima's production seems to gradually dematerialize, even more so when he and Ryue Nishizawa finally became partners in SANAA. By the use of monumental glazing and the wilful confusion and interpenetration of traditional spatial borders, Sejima and Nishizawa take to the utmost the modernist ideas of spatial fluidity and the union of inside and out. This is mostly for formal reasons or to obtain visual architectural experiences. In this respect, one of the latest schemes, the nearly complete Kanazawa Contemporary 21st-Century Art Museum, will probably be the future masterpiece of SANAA. The building encloses a public space within a perfectly circular diaphragm: it is unoriented and democratically has no front, back and other design features that make idealess architectural critics famous. Inside are real galleries,

Ceramica su vetro a O Museum a Lida (Giappone) di SANAA, 1995/1999 da *El Croquis* n°99/2000
Ceramic on glass at the O Museum in Lida (Japan) by SANAA, 1995/1999 from *El Croquis* n°99/2000

OLIVARI

1. **Fotone** è la gigantografia di una ripresa fotografica.

2. **Ludwig Mies van der Rohe** vinse nel 1929 il Giro delle Fiandre, famosa gara ciclistica che si corre ancora oggi.

3. **Mollino** è un elemento di minime dimensioni, ma fondamentale negli orologi a carica meccanica.

4. **L'Alhambra** di Granada (Spagna) è un esempio di stile moresco.

5. **Mostra** è il sostantivo che indica una persona di sesso femminile particolarmente brutta.

6. **Il Polo** è un gioco sportivo che si svolge tra due squadre di quattro cavalieri ciascuna.

YES OR NO?

6. **SI** è vero, ma è anche il nome della famiglia Olivari disegnata da Rodolfo Bonetto.

5. **NO** la scrivania viene usata anche per indicare il rapporto al cui interno sono inserite le aperture di porte e finestre.

4. **SI** l'Alhambra è l'esempio più significativo nell'ambito dell'arte islamica tra la seconda metà del secolo XI° e la fine del XV°.

3. **NO** Carlo Mollino è un architetto italiano (Torino 1905-1973).

2. **NO** Ludwig Mies van der Rohe è uno dei più noti architetti e designer del ventesimo secolo. Nel 1929 progettò il padiglione della Germania all'Esposizione internazionale di Barcellona, che è considerato il suo capolavoro assoluto e una delle pietre miliari dell'architettura.

1. **NO** è la particolare struttura in cui è scomponibile una radiazione elettromagnetica.

OLIVARI

laCROSS
URBAN DESIGN COLLECTIONS
Nasce laCROSS,
la nuova divisione di Ghidini dedicata all'arredo urbano: tante soluzioni articolate, per una città a "misura d'uomo".
www.lacross.it
www.ghidini.it
GHIDINI
GHIDINI ILLUMINAZIONE S.R.L.
211, Via Manuelio - 25065 LUMEZZANE (BS)
Tel. 030 8925625. Fax 030 8925620
e-mail: ghidini@ghidini.it

display islands whose sizes and proportions were determined by discussions between the architects and the curator. But they can be modified to suit the needs of the diverse shows. Thus visitors can move freely from galleries to public space according to their own visual and physical paths. It is the metaphor of a possible spiritual conviction that the idea of contemporary art – the experience of initiation to the knowledge of the world – can generate in even the most ingenuous viewer. In the current facile blending of architecture and art, this intellectual sophistication could have made Sejima and Nishizawa qualify as members of the extensive club of architects as sculptors and performers, always ready to compete (or subdue) artists with invasive structures. Instead, the slow, restrained examination of this publication's works, evidently by the authors themselves, actually shows their determination not to be dragged outside the world of architecture. Their belonging to the universe of functional concrete constructions is evidenced by the use of small images of the construction sites and working in the studio, plus models. However, it all seems dyed in a milky substance that makes the photos, sketches and communication diagrams whitish. They also include small pieces of unlikely furniture (reproduced in Italy by Driade), Prada cosmetics corners and lots of other moments of a dream shared by many that Sejima made come true. It is as if that milky white were the very material of which dreams are made. The architects have gone from the initial uphill slog (illustrated in the cover picture) to the Olympus of the new building for Christian Dior in downtown Omotesando. Perhaps the most representative image of the mystery in the works of Sejima (and/or Nishizawa) lies in a photograph by the Italian artist Luisa Lambri: the glazing of the Lida O Museum, shielded by silk-screened ceramics.
It is a Mayan veil hiding the unknowable reality of the world, translated into a Japanese word I don't know or that doesn't exist.
Stefano Casciani

Un secolo di manifesti

Manifesti
Beba Marsano
Electa, Milano, 2003 (pp. 384, ill. 350, euro 19,00)

Nella bella e agile (nonché quasi esaustiva) collana *XX secolo*, ove sono già apparsi in appena un anno i volumi dedicati alla pittura, all'architettura, al design e al fumetto (sono annunciati quelli riservati al vinile, alla moda, al cinema, alla scultura, ma perché non pensare anche alla grafica editoriale?), è la volta dei manifesti. Gioia per gli occhi, a cominciare da quello che appare in copertina, ovvero il mai dimenticato "Chi mi ama mi segua" dei Jeans Jesus (Oliviero Toscani, 1970 circa), triplicemente ma simpaticamente blasfemo: per il motto evangelico, per la denominazione dei noti pantaloni e per l'oggetto del desiderio, ovvero un bel culetto femminile ampiamente sgambato (inutile aggiungere che i jeans sono ridotti a una parvenza). L'accurata ricerca di Beba Marsano (che non è 'manifesta', giacché su di lei stranamente non vengono fornite notizie) si svolge per argomenti e temi: "L'affiche commerciale", "Cultura e spettacolo", "Ideologia e propaganda", "Le tematiche sociali", "Sport e competizioni", "Il manifesto per il turismo", e parrebbe che esista qualche limite o qualche esclusione, se non fosse che invece il panorama visivo e iconografico è più che soddisfacente. Del resto, suggerisce l'autrice nell'introduzione, "questo non è un libro sui manifesti, ma sui manifesti che hanno fatto storia", e siamo quasi d'accordo con lei. Almeno per oltre metà del secolo, siamo testimoni visivi di ciò che lei ripropone e il resto lo abbiamo rivissuto attraverso preziose riviste d'epoca, per cui a ogni pagina è un sussulto. Al di là del nostro amarcord, la Marsano opera in modo corretto. Quasi tutti i pezzi riprodotti (quasi esclusivamente a colori) sono firmati; la loro presenza ricostruisce la storia di cartellonisti e grafici pubblicitari ai quali da non molto tempo si riconosce creatività autoriale; nell'ambito delle singole sezioni l'ordine cronologico consente la rivisitazione dello sviluppo (o dell'eventuale regressione); e – come sostiene l'autrice – "è possibile leggere in filigrana la storia della società, rintracciandovi i cambiamenti di mode, abitudini, stili di vita, ma soprattutto delle sue aspirazioni"; non ultimo appare importante e ben sottolineato il contributo al riguardo delle avanguardie (magari per motivi economici, artisti attivi in altri campi hanno dato il loro determinante apporto al settore e hanno creato 'cose' altrimenti impensabili: a cominciare dall'occasionale Gustav Klimt, 1898, per terminare con il già citato e iperattivo Oliviero Toscani con i suoi indimenticabili "United Colors of Benetton" degli anni Ottanta). Valutata oggi, la rassegna appare non sempre politicamente corretta. V'è un po' un abuso di alcolici, di alimenti discutibili, di iperattività, di miti transeunti e di spettacoli opinabili. Ma così va il mondo e la pubblicità cartacea e stradale si adegua. Meglio non pensare agli orrori e ai clamori, agli strilli e ai lamenti, alle esagerazioni e alle contraffazioni di quella televisiva, che ci bersaglia quotidianamente e interrompe il nostro piacere della fruizione: qui tutt'al più toccava saltare una pagina del nostro settimanale preferito o distogliere lo sguardo, transitando, dalla profferta murale (ma i muri delle banlieues francesi ricoperti dalla pubblicità di Dubo-Dubon-Dubonnet o i più recenti muri italiani 'affrescati' dal geniale Folon sono momenti irripetibili e consegnati alla storia visiva del nostro tempo). Andrebbero citati tutti, i manifesti riprodotti in questo libro. Ma ci limitiamo – prediligendo gli italiani – a una scelta personale, a un guizzo di ricordi, a una sorta di "educazione sentimentale" vissuta o subita nel corso del tempo. Come dimenticare – solo tenendo sott'occhio, appunto, gli italiani – il sulfureo 'Thermogène' di Lionetto Cappelli (1909) o le conturbanti "Ciprie Gi.vi.emme" di Loris Riccio (1920) o il fascinoso "Cordial Campari liquor" di Marcello Nizzoli (1926) o l'ambiguo "Illy Caffè" (un nome di qualche attualità) di Xanty Schawinsky (1934) o l'invitante "Dai fiori le ciprie e i profumi Paglieri" di Gino Boccasile (1946) che ancora oggi campeggia, insieme ad altri, sui muri dell'omonimo stabilimento alle porte di Alessandria, o il geniale "Punt e mes" di Armando Testa (1960)? Un po' spento il settore "Cultura e spettacolo" (mancano grandi illustratori popolari sul cui immaginario contiamo ancora molto, ma vanno almeno segnalati il recupero di Marcello Dudovich per "L'uomo che voglio", 1933 circa, o quello di Alfredo Capitani per 'Gilda', 1948); appare più invitante il settore "Ideologia e propaganda", con presenze, per andare all'estero, di autori quali El Lissitsky, John Heartfield, Leo Lionni, Ben Shahn, mentre da noi imperversa il solito Boccasile, cui più tardi si contrappone, su ben altro versante, il grande Albe Steiner. Lasciamo altri settori al giudizio dei lettori, e ci riversiamo sul turismo. Nel campionario qui offerto non possono essere dimenticati il Dudovich delle sensualissime "Terme di Porretta" (1902), il Leopoldo Metlicovitz della celeberrima quanto diabolica "Inaugurazione del Sempione" (1906), il Filippo Romoli del giocoso 'Alassio' (1929) o ancora l'imperituro Boccasile (uomo buono per tutte le stagioni) del profferente 'Sestriere' (1946). Conclude bellamente l'ascetico e imperdibile Milton Glaser di 'Rimini' (1994) o di "Venezia. Carnevale 2000" (2000), già presente con altre opere (tipo l'eccellente manifesto per "La Biennale", 1980). Per tornare più in regola, al volume vanno accreditati l'impegno propositivo, la cura della ricerca, la mole (perfettibile) dell'informazione, lo spirito (vagamente disincantato) della valutazione. Insomma, un libro che, prima ancora di essere goduto, serve.
Lorenzo Pellizzari, critico e storico del cinema

A century in posters
In Electa's series of books on 20th Century, design is handsome to look at, light on its feet and almost exhaustive in its scope. In just a year volumes on painting, architecture, design and comics have appeared, while several more – on records, fashion, the movies and sculpture – are forthcoming. But why skip book and magazine design? The present topic is posters. They truly are beautiful, beginning with the cover: the unforgettable Jeans Jesus ('Those who love me follow me', by Oliviero Toscani, circa 1970). The image was triply, though blasphemous, for the Evangelist motto, the brand name and the object of desire – a nice girl's bottom taking a long stride. (It is needless to add that the jeans are wafer thin.)
Beba Marsano's careful research is divided by themes (strangely enough, there is no information on her): 'Business Posters', 'Culture and Performances', 'Ideology and Propaganda', 'Social Issues' and 'Tourism Posters'. This might seem limited, but the visual overview is quite satisfactory. In fact, as the author suggests in the introduction, 'this is a book on history-making posters, not posters'. We almost agree with her. For more than half a century, we have been eyewitnesses to what she offers and we have seen the rest in priceless period reviews. So we jump at each page.
Aside from provoking nostalgia, Marsano does things properly. Nearly all of the (mostly colour) reproductions are by known artists. They reconstruct the history of poster and advertising, highlighting designers who only recently have achieved artistic standing. Each section is arranged chronologically, so that we can witness the development (or regression). Often, as the author maintains, 'it is possible to read between the lines the history of society, tracing the modifications in fads, customs, lifestyles and, above all, hopes'. Last but not least, the contribution made by the avant-garde movements appears to be cardinal and nicely underlined. (Perhaps for greater earnings, artists from other disciplines made a decisive input to the industry, creating otherwise unthinkable 'things', from Gustav Klimt in 1898 to Oliviero Toscani's unforgettable 1980s 'United Colours of Benetton'.) Viewed today, the collection is not always politically correct. There is a little alcohol addiction, use of debatable foods, hyperactivity, shabby myths and dubious shows. But the world changes, and magazine and billboard ads adapt. It is better not to think of horror and clamour, yelling and crying, the exaggerations and falsehoods of TV commercials. They attack us daily, interrupting our enjoyment. Once we had to skip a page in our favourite magazine or turn our gaze away from the ads on the walls as we passed by. (However, the walls of the French suburbs, covered with Du-Dubon-Dubonnet's advertising, and the more recent Italian walls 'frescoed' by the gifted Folon are unforgettable moments in today's visual history.) All of the posters in this book are noteworthy. But we will just make a personal choice, favouring the Italians, some memories, a kind of 'sentimental education' experienced over time. How can one fail to remember the sulphurous 'Thermogène' by Lionetto Cappelli (1909) or the exciting 'Ciprie Gi.vi.emme' by Loris Riccio (1920) and the fascinating 'Cordial Campari liquor' by Marcello Nizzoli (1926)? Xanty Schawinsky's 'Illy Caffè' is ambiguous (and the brand is still current). Gino Boccasile's enchanting 'Dai fiori le ciprie and profumi Paglieri' (1946) still stands out at the firm's factory on the outskirts of Alessandria. Of course, there also is Armando Testa's 'Punt e mes' (1960). The 'Culture and Performance' section is not very lively. We miss the great popular illustrators who remain influential, but we do have to mention the comeback of Marcello Dodovich's 'L'uomo che voglio' (circa 1933) and Alfredo Capitani's 'Gilda' (1946)? The chapter on 'Ideology and Propaganda' is more appealing, with some foreigners: El Lissitsky, John Heartfield, Leo Lionni and Ben Shahn. At home, Boccasile ruled; later he was opposed by the great Albe Steiner, on far different grounds.
Let's tackle tourism, leaving the other sections to the reader. We cannot help but mention Dodovich's highly sensual 'Terme di Porretta' (1902), Leopoldo Meticovitz's famed and diabolic 'Inaugurazione del Sempione' (1906), Filippo Romoli's playful 'Alassio' (1929) and Boccasile's evergreen 'Sestriere' (1946). The section ends with the matchless, ascetically lovely 'Rimini' by Milton Glaser (1994) and 'Venezia. Carnevale 2000' (2000). He is also represented by other works, such as the fine Biennale poster of 1980. The publication is significant for the quality of the collection, its careful research, its substantial level of information and its (vaguely disenchanted) style of appraisal. More than enjoyable, it is a useful tool.
Lorenzo Pellizzari is a film critic and historian

Manifesto disegnato nel 1956 da Raymond Savignac per l'uscita del quotidiano italiano *Il Giorno*.
Poster designed in 1956 by Raymond Savignac to publicize the launch of the italian newspaper *Il Giorno* daily

E m'è rimasta nel pensier la luce
www.ghidini.it
GHIDINI
GHIDINI ILLUMINAZIONE S.R.L.
211, Via Manuelio - 25065 LUMEZZANE (BS)
Tel. 030 8925625. Fax 030 8925620

a cura di/edited by
Laura Bossi

Fuori dalla scatola

Out of the Box: Price, Rossi, Stirling e Matta-Clark
Centre Canadien d'Architecture, Montréal
Fino a/until 6.9.2004

Che cosa accomuna Price, Rossi, Stirling e Matta-Clark? La prima casa di Stirling a Londra (1953) è molto simile alla villa vagamente Loosiana realizzata da Rossi in Versilia (1960). L'idea di un edificio commestibile suggerita da Price nel Fun Palace (1961) ricorda le installazioni di Matta-Clark sulle scalinate del Musée d'Art Moderne di Parigi (1975), quando arrostiva polpette di fronte a un pubblico sconcertato. Per il resto non cercate parallelismi impossibili. Lo spirito della mostra potrebbe essere riassunto nelle parole dello stesso Matta-Clark: "Ecco quello che possiamo offrirvi: un disordine governato da una chiara intenzionalità". Chiosa Mirko Zardini, che ha coordinato la scelta dei materiali e l'allestimento: "È un'allestimento che vive di contrasti e che nasce dalla recente acquisizione dei loro archivi da parte del CCA. Sono lenti diverse per rileggere l'architettura degli anni Sessanta e Settanta: un periodo per molti versi simile al nostro, tra inquietudini politiche, disordini pubblici, il terrorismo, un nuovo pessimismo sul futuro e i primi allarmanti segnali di crisi". Si mette così in discussione l'interpretazione convenzionale di quegli anni, spesso ridotta alle riesumazioni di Archigram o Superstudio: al suo posto, una visione più contraddittoria. Si comincia con Price che pone alcune domande radicali. Come costruire un edificio che non sia un edificio? Come assegnare all'architettura un ruolo capace di ripensare i bisogni umani e non soltanto di elaborare una forma fisica per rispondere a quelli esistenti? Ai clienti che si rivolgevano a lui perché progettasse loro una residenza domestica, Price domandava se fossero davvero sicuri di non voler divorziare dalla moglie. Nel visionario Fun Palace aveva immaginato una grande macchina dei divertimenti per 55.000 persone: un monumento all'effimero, da demolire dopo soli dieci anni. Gli elementi architettonici veri e propri sarebbero stati ridotti al minimo, lasciando al pubblico la possibilità di interagire con componenti mobili in continua trasformazione. Di qui la riluttanza di Price nel fornire disegni e viste prospettiche, con grande frustrazione del cliente Joan Littlewood. Di segno opposto l'approccio progettuale di Aldo Rossi: per lui architettura significava staticità e permanenza, uno dei pochi "modi di sopravvivere" escogitati dall'umanità. La mostra propugna una lettura unitaria. Secondo Marco De Michelis, curatore della sezione: "Il linguaggio di Aldo Rossi è caratterizzato da un vocabolario ridotto di forme originarie che si ripetono da un progetto all'altro e da regole compositive chiaramente enunciate. Le sue architetture appaiono come se fossero estratte da una memoria senza tempo". Anche nel caso di Stirling viene proposto un unico e, a volte, fragile filo conduttore. La critica, infatti, ha spesso distinto tra le varie fasi della produzione di "Big Jim": dalle prime esperienze di matrice corbusieriana al brutalismo delle architetture universitarie di Oxbridge, fino al "Classicismo Moderno" degli ultimi decenni, forse collegato all'arrivo in studio del giovane Léon Krier. Il curatore Anthony Vidler sottolinea invece l'individualità dello stile di Stirling e la costanza del suo atteggiamento progettuale, sempre in bilico tra tradizione e modernità; come nell'interpretazione di Colin Rowe, che lo considerava un equivalente moderno di Sir John Soane, neoclassicista inglese d'inizio Ottocento libero e trasgressivo. All'insegna della trasgressione anche l'opera di Matta-Clark, artista più che architetto. L'interesse del suo lavoro risiede nell'estremizzazione di alcuni temi dell'architettura radicale di quegli anni. Matta-Clark si sforzava di riportare alla luce gli spazi nascosti nell'ambiente costruito; per esempio, "quegli spazi dove vi fermate per allacciare le scarpe". Da qui l'idea di un'architettura che procede per sottrazione, tagliando e sezionando gli edifici al fine di metterne in luce le potenzialità latenti. Questo il senso dei suggestivi scatti presi nella villetta alle porte di Genova, completamente trasfigurata da un'incisione nel tetto e dalla progressiva smaterializzazione delle pareti interne mediante tagli ortogonali. Immagini che chiudono la mostra alla fine di un percorso espositivo libero anche nell'allestimento: come in un archivio improvvisamente aperto al pubblico, i disegni sono fissati alle pareti con magneti provvisori, i testi critici stampati su fogli di carta e appesi con del nastro adesivo. L'idea è che i documenti possano essere modificati nei prossimi nove mesi di apertura, col procedere dell'indagine archivistica. L'intera mostra può essere visitata in poche ore o in diversi giorni: soffermandosi su ciascuno dei materiali esposti, utilizzando tavoli e sedie per prendere appunti o per disegnare (carta e penna fornite dal CCA), rilassandosi in poltrona per qualche approfondimento su una delle tante monografie distribuite liberamente. È una mostra che vive, "alla Cedric Price", della sua interazione con il pubblico. Persino gli impeccabili disegni di Aldo Rossi, nella loro immobilità stereometrica, sembrano animarsi all'improvviso tra il peregrinare assorto di un critico e il passaggio allegro di una scolaresca.
Carlo Ratti dirige al MIT di Boston il laboratorio di ricerca SENSEable City

Mirko Zardini ha concepito l'idea di un'allestimento in progress: i documenti in mostra potranno essere modificati nei mesi di apertura col procedere dell'indagine archivistica, che è stata affidata a curatori interni ed esterni al CCA.
Mirko Zardini conceived the idea of an exhibition in progress. The exhibits can be changed during the opening months as the archival survey, entrusted to curators in and outside the CCA, progresses

Out of the Box
What do the works of Cedric Price, Aldo Rossi, James Stirling and Gordon Matta-Clark – now on view at the Centre Canadien d'Architecture in Montréal – have in common? Stirling's first London house (1953) is very similar to Rossi's Loosian villa in Versilia (1960). The idea of an edible building explored by Price in his Fun Palace (1961) was taken up by Matta-Clark's installations on the steps of the Musée d'Art Moderne in Paris (1975), when he roasted croquettes before a somewhat dismayed audience. Beyond that, however, no further or impossible parallels need be sought. No other thread links these four figures. The spirit of the show might be summed up in Matta-Clark's own words, adopted by the curators: 'Here is what we have to offer you: confusion guided by a clear sense of purpose'. According to Mirko Zardini, who has cleverly coordinated the choice of materials and the exhibition design, 'This exhibition thrives on contrasts and springs from the CCA's recent acquisition of the archives of these four architects. Here are different lenses through which to reread the architecture of the 1960s and '70s. The times were not unlike our own: political turmoil, civil strife, terrorism, a new pessimism about the future and the first alarmed sense of crisis'. The exhibition questions the conventional interpretation of those decades, which often boils down to exhumations of Archigram or Superstudio, and proposes a more contradictory vision – starting with Cedric Price, who poses a number of radical questions. How to erect a building that isn't a building? How to assign to architecture 'a preventative, not curative' role with the capacity to rethink human needs, not just to develop a physical form in response to existing ones? When asked by clients to design a home for them, Price would ask if they were quite sure they didn't intend to divorce their wives. In his visionary Fun Palace, the core of the Canadian show, he imagined a large amusement machine for 55,000 people that would meet the growing need for leisure pursuits. The building was to have been a monument to the ephemeral and demolished just ten years later. Its actual architectural elements would be stripped to the minimum, leaving the public free to interact with mobile components in constant transformation. Hence Price's extreme reluctance to supply drawings and perspective views, much to the frustration of his client, Joan Littlewood. Aldo Rossi's approach was the opposite. For him architecture meant the static and the permanent: one of the few 'ways of surviving' devised by humanity. The exhibition propounds a unitary view and examines more than 20 projects, lavishly illustrated with signed original drawings. By now, in fact, Rossi's entire professional archive is held by the CCA. Marco De Michelis, curator of this section, says that 'Rossi's architectural language is defined by a limited vocabulary of original forms, which recur from project to project according to clearly enunciated rules of composition. His works seem drawn from a memory beyond time, the result of a meditation on history and the very essence of architecture'. In the case of James (Jim) Stirling, too, a single though sometimes delicate thread suggests itself. Critics have often distinguished between the various phases of 'Big Jim's' oeuvre: from his early experiences of Corbusian inspiration and the brutalism of his Oxbridge architecture to the 'modern classicism' of the later decades (often connected with the young Léon Krier, who had joined his firm). However, the curator of this section, Anthony Vidler, stresses the individuality of Stirling's style and the constancy of his design attitude, forever poised 'between tradition and modernity', somewhat as interpreted by his friend Colin Rowe, who considered him a modern equivalent of Sir John Soane, the transgressive early-19th-century British neoclassicist. Transgression was also the hallmark of the work of Gordon Matta-Clark, an artist more than an architect. Aside from this archival occasion, the interesting point about his creations is that they carry certain aspects of the radical architecture of that period to extremes. Matta-Clark endeavoured to bring back to light the hidden recesses of the built environment – 'the spaces where you stop to tie your shoelaces'. Hence the idea of architecture as a process of subtraction, cutting and sectioning to focus on buildings' latent potential: 'a kind of complexity that comes from taking an otherwise completely normal, conventional, albeit anonymous situation and redefining it, translating it into overlapping and multiple readings of conditions past and present'. Such is the gist of the riveting views of a villetta, designed in the crude local surveyor style on the outskirts of Genoa, completely transfigured by an incision in the roof and by the steady dematerialization of its internal walls by means of perpendicular cuts. It is on this note that the exhibition closes, at the end of a freely designed sequence suggesting an archive suddenly thrown open to the public. The drawings are stuck on the walls with temporary magnets, the critical texts printed on sheets of paper and hung up with sticky tape. The idea is that the documents can be modified during the coming nine months of the archival survey, which is entrusted to curators both within and without the CCA. The entire exhibition can be visited in a few hours or it may take several days, if one cares to stop and peruse each and every exhibit, making use of the numerous tables and chairs to take notes, to pause here and there to copy a sketch (with paper and pen provided by the CCA) or to relax in an armchair to read one of the many monographs freely distributed along the exhibition route. This presentation thrives, after the manner of Price himself, on its interaction with the public. Even Rossi's impeccable drawings, in their always faintly sombre air, seem to be suddenly animated between the absorbed attention of a critic and the laughter of a passing school party.
Carlo Ratti directs MIT's SENSEable City Laboratory

Fotografia di/Photography by Michel Legendre © Canadian Centre for Architecture, Montréal

In cima a un grattacielo

Happiness: A Survival Guide for Art and Life
Mori Art Museum, Tokyo
Fino a/until 18.1.2004

La felicità non si teorizza, ma è un attributo più ampio e totale di chi aspira a liberarsi dalle servitù di regole arcaiche. Per i curatori di "Happiness: A survival Guide for art and life", David Elliott e Pier Luigi Tazzi, questo sentimento è una chiave per stabilire un rapporto tra l'arte e la nostra vita di singoli. Mentre il presente è qui incarnato dalla città di Tokyo, con la quale la mostra allestita nel nuovo Mori Art Museum, progettato da Richard Gluckman al 52° e 53° livello di un grattacielo, stabilisce un dialogo. L'architettura degli interni lascia intravedere lo skyline della città, con le sue strutture simboliche come la Tokyo Tower. Per chiedersi, prima di proseguire nella visita, se nella nostra esistenza la felicità è una condizione reale o utopica. O è un qualcosa senza luogo, senza tempo ed irraggiungibile? Le sezioni dell'allestimento esplorano quattro concetti di felicità, nelle quali si gioca l'eredità della cultura occidentale e orientale: 'Arcadia', 'Nirvana', 'Desiderio' e 'Armonia'. All'inizio del percorso vi sono alcune tavole artistiche del mondo, tra cui quella di Marcel Broodthaers: una normale mappa nella quale la parola *politique* è diventata *poétique*, creando così un forte legame tra vita e arte. Un paesaggio di J.M.W. Turner e alcune opere giapponesi del XV e XVI secolo introducono il concetto di 'Arcadia', per poi spaziare su una serie di lavori contemporanei come il video di Yang Fu-Dong (racconto di una giovane donna egoista che vuole vivere per l'eternità) o la mela su un basamento, di Yoko Ono. O ancora gli interni di *Homes for America*, fotografie di Dan Graham, o i collage di Eduardo Paolozzi e Richard Hamilton. 'Arcadia' è anche un luogo che si isola dal mondo modernizzato. Nel video di Mette Tronvoll, *Isortoq Unartoq*, delle persone ritratte all'interno di una polla d'acqua in un paesaggio nordico mostrano una calma apparentemente banale, ma carica di una vita interiore ricca di emozioni. In 'Nirvana', la felicità assume tratti spirituali. Qui, per mano di Mark Lewis, l'immagine video, lenta, dell'Algonquin Park immerso nella nebbia, crea una condizione di perfetto smarrimento. Lo spazio della rappresentazione diventa assoluto nelle opere di Bridget Riley, Ad Reinhardt, Robert Ryman, per culminare nel quadro di Yayoi Kusama: una superficie neutra maculata, come una sottile pelle di animale. Questa sezione raggiunge però il suo punto più alto nella sala con le vedute marine di Hiroshi Sugimoto e le due opere di James Lee Byars: un grande anello di marmo ricoperto di una foglia d'oro e

Accademia di Belle Arti di Brera

FSE

RegioneLombardia

ANDSCAPE DESIGNER 2003

avoro del paesaggista è complesso e affascinante nello sso tempo. Soprattutto in Italia, giardino d'Europa per la hezza e la varietà morfologica dei suoi paesaggi, per il essere ecosistema complesso e per la varietà climatica ci fa passare dai paesaggi montani a quelli assolati del diterraneo e delle isole.
territorio è la stratificazione di millenari segni naturali ntropici. L'aria, la terra, l'acqua, il materiale vegetale e le componenti naturali sono stati presi in esame in fun- ne dello specifico paesaggistico e delle loro capacità di enzione con le componenti costruttive e funzionali arredo e al servizio, in un'ottica progettuale che metta in porto il preesistente in natura e la strategia costruttiva.

CORRADO ANGELINI - GIORGIO BONACINA
SARA DELPONTE - SABINA DI MANUELE
EMANUELA FIGLIOLA - MICHELE GUIDO
FRANCESCO MARSON - RUGGIERO MASCOLO
JENNY MAZZON - SOFIA NICOLI
LVIRA LUISA ONOFRIO - ELISABETTA PELLEGRINO
GIUSEPPE PELLINO - IDA LIA RUSSO
WILLIAM SENNA
ANASTASIOS THOMOU - GIUSEPPE VERGA

no frequentato nell'anno 2003 all'Accademia di Belle Arti Brera la seconda edizione del master in "Landscape sign", finanziato dal Fondo Sociale Europeo, dalla gione Lombardia e dal Ministero del Lavoro: 800 ore di rnazione di cui 520 in aula con esperti di alto profilo e 280 stage presso Enti pubblici e privati (Assessorati al rritorio e all'Ambiente, Sovrintendenze ai Beni mbientali e Architettonici, Parchi, Associazioni per la fesa dell'ambiente) e studi professionali.
articolato percorso disciplinare, di ricerca e di stage mira- a fornito loro la flessibilità e le competenze necessarie per mprendere, non solo da un punto di vista gestionale ma che artistico, i principali problemi di una moderna politica ologica, di riqualificazione e di conservazione ambientale. a sono pronti per affrontare la gestione del paesaggio, dal nagement dei parchi alla valutazione dell'impatto delle ie strutture sul territorio (segnaletica, viadotti, tunnel .), dal recupero e dalla valorizzazione degli spazi alla cor- a fruizione dell'ambiente urbano ed extra-urbano, in bito sia pubblico che privato.

Per ulteriori informazione rivolgersi alla Segreteria dei Corsi FSE presso l'Accademia di Belle Arti di Brera
tel. 02-86467358 02-86955241
fax. 02-86911846
e-mail: corsi.FSE@accademiadibrera.milano.it

un prisma verticale dello stesso materiale. La condizione di astratta purezza delle opere sembra infatti interrogare la modernità di Tokyo, con i grattacieli che si vedono dalle vetrate panoramiche del museo. Il legame con la città è rinsaldato dal *Giardino della birra* di Surasi Kusolwong e dal mercatino di Tadashi Kawamata, che, collocati nell'arena fuori dell'edificio, creano momenti di aggregazione sociale. Oppure dal video di Eva Marisaldi, che, con le sue immagini di gesti quotidiani passati in forma di cartone animato, proiettate su un grande schermo in strada, si integra perfettamente nel paesaggio urbano. In 'Desiderio' il sentimento della felicità si esprime in un corpo pesante, che tende verso l'alto: con Marlene Dumas, Peter Blake, Tom Wesselman, Philip Guston, Marcello Simeone, Chris Ofili e Carsten Höller. 'Armonia', invece, è l'immagine di un perfetto equilibrio: il raffronto tra due statue antiche nell'opera di Giulio Paolini, il cerchio tracciato sulla tela di Jiro Yoshihara o quello intrecciato appoggiato per terra di Remo Salvadori. La mostra non afferma, dunque, un'idea astratta di felicità, intesa come tensione o immagine utopica irraggiungibile. L'opera vessillo potrebbe essere i sette video di Adel Abdessemed, disseminati per l'intera mostra: in ciascuno dei quali c'è un gattino che beve latte. Quale piacere è più intenso e reale di questo? La felicità, invece, diviene il trionfo del mondo emozionale degli artisti nei loro legami con Tokyo, con la dimensione del tempo presente, così sfilacciata da non poter essere che rappresentata visivamente nelle opere. È anche però l'opportunità di meditare sulla nostra vita e sul nostro situarci nel mondo come individui, offrendo una riflessione su un modo di stare a Occidente come a Oriente. Non importa dove, poiché l'arte è un atto di fede concreta che ci mostra la strada.
Maurizio Bortolotti, critico d'arte

James Lee Byars ricopre di un'eterea patina dorata un grande anello in marmo.
James Lee Byars coats a large marble ring with an ethereal gilt patina

The museum at the top of the tower Happiness can't be theorized; it is a wider, total attribute of those aspiring to break free from the slavery of archaic rules. For David Elliott and Pier Luigi Tazzi, the curators of *Happiness: A Survival Guide for Art and Life*, this sentiment is a key to the relationship between art and our individual lives. The present is incarnated here by the city of Tokyo, with which the exhibition – mounted in the new Mori Art Museum, designed by Richard Gluckman on the 52nd and 53rd floors of a tower – establishes a dialogue. The architecture of the museum's interiors, in fact, affords glimpses of the city's skyline and symbolic landmarks such as the Tokyo Tower. Before continuing, visitors may ask themselves whether in our existence happiness is a real or utopian condition – or if it is something placeless, timeless and hence unattainable. The sections of the exhibition explore four concepts of happiness that address the heritage of Western and Eastern culture: 'Arcadia', 'Nirvana', 'Desire' and 'Harmony'. At the start of the presentation are a number of artistic views of the world, including one by Marcel Broodthaers, a normal map in which the word *politique* becomes *poétique*, creating a strong link between art and life. A landscape by J.M.W. Turner and some 15th- and 16th-century Japanese works introduce the concept of 'Arcadia', which embraces a series of contemporary works, from a Yang Fu-Dong video that tells the story of a young, egoistic woman who wants to live forever to Yoko Ono's apple on a plinth. Included are the photographic interiors of Dan Graham's *Homes for America* and the collages of Eduardo Paolozzi and Richard Hamilton. But 'Arcadia' is also a place isolated from the modern world. In *Isortoq Unartoq*, a video by Mette Tronvoll, a scene of people in a Nordic spring displays a calm that appears banal but is charged with a richly emotional inner life. In 'Nirvana' happiness assumes spiritual traits. Here Mark Lewis presents the slow video image of the Algonquin Park shrouded in mist, creating a condition of perfect bewilderment. The space of representation becomes absolute in the works of Bridget Riley, Ad Reinhardt and Robert Ryman, culminating in a painting by Yayoi Kusama: a dappled neutral surface like a thin animal skin. This section has its climax in a gallery containing seascapes by Hiroshi Sugimoto and two works by James Lee Byars: a large marble ring covered in gold leaf and a vertical prism in the same material. The works' state of abstract purity seems to question the very modernity of Tokyo, with its skyscrapers visible from the museum's picture windows. This link with the city is reinforced by Surasi Kusolwong's *Beer Garden* and Tadashi Kawamata's little market, situated in the area outside the building, which create points of social aggregation. It is also underscored by Eva Marisaldi's video; projecting animated images of past quotidian gestures onto a giant screen in the street, it fits perfectly into the urban landscape. In 'Desire', the sentiment of happiness is expressed by a heavy body reaching upward: from Marlene Dumas to Peter Blake, Tom Wesselman, Philip Guston, Marcello Simeone, Chris Ofili and Carsten Höller. 'Harmony', meanwhile, is the image of perfect equilibrium: the comparison between two classical statues in the work of Giulio Paolini; the circle traced on canvas by Jiro Yoshihara; or Remo Salvadori's interlocking spheres resting on the ground. The exhibition does not assert an abstract idea of happiness intended as tension or as an unattainable utopian image. Its standard bearer might be the seven Adel Abdessemed videos that are scattered around the exhibition, each showing a kitten drinking milk. What pleasure could be more intense and real than this? Happiness, on the other hand, becomes the triumph of the artist's emotional world in its relationship with Tokyo and with the dimension of present time, so frayed that it can only be represented artistically. The exhibition offers an opportunity to meditate on our lives and on our existence in the world as individuals, providing a reflection on a way of being in the West and in the East. It doesn't matter where, for art is an act of concrete faith that points the way.
Maurizio Bortolotti is an art critic

Un cuore messo a nudo

Odile Decq
MACRO, Roma
Fino a/until 4.1.2004

Raccontarsi in una mostra richiede doti da equilibrista: sospesi nello spazio di un passato già certo e di un possibile futuro, si oscilla tra espressione culturale ed operazioni di auto marketing. Il progetto dell'allestimento diventa così un copione, nel quale ogni elemento è accuratamente calibrato: la spontaneità dello schizzo, l'accuratezza del disegno, la riproduzione fotografica dei progetti realizzati e le immagini digitali dell'architettura che sarà. Le suggestioni, però, valgono spesso più della sostanza, quando immergono il visitatore in un'atmosfera densa di melodie elettroniche e luci basse. Evapora così la sensazione della realtà, della fisicità dell'architettura nel suo farsi. In questo senso la mostra, che il MACRO di Roma dedica all'opera di Odile Decq e Benoît Cornette, offre un'esperienza unica nel suo genere. La sua colonna sonora è infatti un concerto eseguito per gru e martelli pneumatici dai muratori che, su progetto della stessa Decq, stanno eseguendo demolizioni e scavi per le fondamenta della nuova ala del museo. È sintomatica la strategia che l'amministrazione comunale ha privilegiato nel trasformare lo stabilimento Peroni di Porta Pia da ex fabbrica di birra in museo d'arte contemporanea: qui una pedana rialzata invita i passanti ad assistere ai lavori in corso. Del resto, questo manufatto di archeologia industriale si trova in un quartiere dove è difficile imporre a scatola chiusa un progetto che già in partenza non intende annullarsi nel paesaggio urbano della città storica. È molto reale invece la polvere che si solleva dal cantiere e si deposita sulla sequenza di teche trasparenti che racchiudono, insieme ai modelli architettonici, la storia di Odile Decq e di Benoît Cornette, tragicamente scomparso nel 1998, ma sempre presente nei pensieri e nell'intestazione dello studio ODBC: a partire dal modello dell'installazione *HyperTension* realizzata nel 1993 per il Centre Nationale d'Art Contemporain di Grenoble, che esprime compiutamente la forza espressiva del progetto finale. Ogni famiglia di scatole – più grandi, più piccole – racconta, senza l'ausilio di schizzi, disegni, didascalie o testi, un progetto. Al visitatore si chiede di immaginarne la storia, con l'aiuto di video ed immagini fotografiche proiettate in sequenza. Purtroppo la luce solare ne ostacola la visione. Conservati così, i plastici assumono l'apparenza del reperto scientifico. Possono essere dei diagrammi tridimensionali, che diventano un altro modo di prendere appunti o di immaginare lo spazio con lo schizzo. Poi c'è la costruzione del progetto attraverso la realizzazione di piccoli modellini: pezzi di cartone e carta traslucida che danno forma ad ipotesi progettuali, tenuti per miracolo insieme da spilli e chiodini metallici. Odile Decq sembra adottare metodi di indagine scientifica (si seziona il progetto per estrarne una parte, la si ingrandisce per svilupparla ulteriormente) ma la sua opera non appare mai fredda, quanto piuttosto sensuale. Nei plastici che raccontano il nuovo MACRO, questa metafora è molto forte: il cuore dell'ampliamento è un volume di colore rosso, che ospita una sala conferenze. Questo organo artificiale (forse una trasposizione in architettura de *Il mio cuore messo a nudo* di Charles Baudelaire) galleggia al centro dello spazio, dando origine ad una composizione dinamica di rampe, scale e passerelle in rosso, che sembrano pulsare come le arterie di un organismo vivente. Dal nucleo interno si libera così un'esplosione d'energia repressa, che raggiunge il perimetro dell'isolato, dove finalmente si rivela alla città: qui la nuova architettura erode nell'angolo la cortina urbana, esibendosi in un volume di cristallo sospeso in aria. C'è comunque qualcosa di molto romano anche in questo progetto, che ricorda le passeggiate sui fori imperiali, le scalinate di piazza del Campidoglio o di piazza di Spagna, dove è universale consuetudine sedersi per ammirare la città. Attraverso il manufatto artificiale, Odile Decq ricrea una topografia naturale, immaginando un percorso che dall'atrio della struttura esistente sale verso l'alto in una sequenza di rampe, zone di sosta e ancora rampe. Si arriva così ad una copertura fatta di terrazzamenti opachi, calpestabili, e pannelli trasparenti che lasciano filtrare la luce solare all'interno. Al centro di questa nuova piazza, una scatola in cristallo, sulle cui pareti scorre un velo d'acqua, trasforma l'interno del museo in un gigantesco acquario. *Laura Bossi*

A heart laid bare
It takes a tightrope walker to tell their own story in an exhibition. Suspended in the space of an already certain past and a possible future, one must swing and leap like an acrobat between cultural self expression and marketing. The exhibition design is a script with each element carefully adjusted: the spontaneity of the sketch, the accuracy of the drawing, the photographic reproduction of realized projects and the digital images of nascent architecture. Suggestions are often worth more than substance, especially when they bathe the visitor in an atmosphere made so dense by electronic melodies and low lighting that the sensation of reality, the physicality of an architecture in progress, gradually fades. In this

La storia di Odile Decq e Benoît Cornette racchiusa in una sequenza di teche trasparenti. The story of Odile Decq and Benoît Cornette, enclosed in a sequence of transparent showcases

Fotografia di/Photography by Emanuele Piccardo

smeg
tecnologia che arreda

SMEG S.p.A.
42016 Guastalla (RE) - Italy
Tel. 0522 8211
www.smeg.it

Showroom
Corso Monforte, 30/3 - 20122 Milano
Tel. 02 76004848 - Fax 02 76004849
E-mail: smegmilano@smeg.it

Distributed in Belgium by:
SMEG BELGIUM S.A.
Schoonmansveld 12 - 2870 Puurs
Tel. (0) 3 8609696 - Fax (0) 3 8860666
www.smeg.be

Distributed in France by:
SMEG FRANCE S.A.
22, Rue Raymond Aron - B.P. 548
76824 Mont Saint Aignan Cedex
Tel. (0) 2 35121414 - Fax (0) 2 35607077
www.smeg.fr

Distributed in Germany by:
SMEG HAUSGERÄTE GmbH
Carl-Zeiss-Ring 8-12
D-85737 Ismaning (München)
Tel. (0) 89 9233480 - Fax (0) 89 92334819
www.smeg.de

Distributed in Great Britain by:
SMEG UK LTD
3 Milton Park - Abingdon
Oxon OX14 4RN
Information line:
Tel. (0) 870 9909907 - Fax (0) 870 9909337
www.smeguk.com

Distributed in Nederland by:
SMEG NEDERLAND B.V.
Frankfurtstraat 18+22 - 1175 RH Lijnden
Tel. (0) 20 4490120 - Fax (0) 20 3582640
www.smeg.nl

Distributed in Spain and Portugal by:
SMEG ESPAÑA S.A.
c/ Hidráulica, 4 - P.I. La Ferreria
08110 Montcada i Reixac (Barcelona)
Tel. (0) 93 5650250 - Fax (0) 93 5644310
www.smeg.es

Showroom Madrid
Tel. (0) 91 4008172 - Fax (0) 91 4008176
E-mail: showroom.madrid@smeg.es

Distributed in Australia by:
OMEGA APPLIANCES
2-8 Baker Street - NSW Botany 2019
Tel. (0) 2 93845678 - Fax (0) 2 96665529

Distributed in Denmark by:
WITT HVIDEVARER
Gødstrupvej, 72 - 7400 Herning
Tel. (0) 70 252323 - Fax (0) 70 254823

Distributed in Greece by:
D. PETROULAKOS S.A.
29 Lavriou Ave. - 15344 Glyka Nera - Athens
Tel. (0) 1 6048501 - Fax (0) 1 6048495

Distributed in China by:
BEIJING ROYAL KITCHEN
EQUIPMENT CO., LTD
M Floor, Tower C, Beijing Hotel
No. 33 Dongchangan Street
Beijing - China 100004
Tel. (010) 65225969 - Fax (010) 65225973

Distributed in Canada by:
INTEGRATED APPLIANCES LTD.
1290 Martin Grove Road - Toronto, ON
M9W 4X3 CANADA
Tel. (0) 416 646 2500 - (0) Fax 416 646 2505

ScreenLine

tende e sistemi
in vetrocamera

nuovo sistema magnetico

www.pellini.net

Pellini S.p.A.
via Fusari, 19 • 26845 Codogno (LO) ITALIA
T. + 39 0377 466411 • F. + 39 0377 437635
info@pellini.net

sense the exhibition in Rome on the work of Odile Decq and Benoît Cornette offers an experience unique of its kind. In fact, the soundtrack is a concert for cranes and pneumatic drills performed by the workmen who are demolishing and excavating the foundations for the museum's new wing – designed by Decq herself. The city council's strategy for converting the old Peroni building at Porta Pia from a brewery into a contemporary art museum is symptomatic. A raised platform invites passers-by to watch the work as it progresses. This product of industrial archaeology happens to be in a district where it is difficult to lay down a project not intended to vanish into the urban landscape of the historic city. What is very real, on the other hand, is the dust that rises from the construction site and settles on the transparent vitrines. Together with the architectural models, they enclose the story of Decq and Cornette, who died tragically young in 1998 but is forever in Decq's thoughts as well as in the acronym of her studio, ODBC. The exhibition begins with a mock-up of the 1993 *HyperTension* installation for the Centre Nationale d'Art Contemporain in Grenoble, a piece that fully communicates the expressive impact of the final design. Each family of boxes – larger and smaller – describes a given project, unaided by sketches, drawings, captions or texts. Viewers are asked to imagine its story, with the help of videos and photographic images projected in sequence, though unfortunately the sunlight impedes their vision. Presented in this way, the models have the air of scientific discoveries or three-dimensional diagrams, suggesting a different way of taking notes or imagining space in a sketch. Then comes the construction of the project through the making of miniature models: pieces of cardboard and tracing paper that give shape to hypothetical designs, held together miraculously by pins and nails. Decq seems to adopt methods of scientific inquiry; her designs are sectioned to extract particular elements, which are then enlarged and further developed. However her work does not seem cold – indeed, it is rather sensual. In the models illustrating the new MACRO, this metaphor is very forceful: the core of the extension is a red volume containing a conference hall. This artificial organ, a architectural translation of Charles Baudelaire's *My Heart Laid Bare*, floats at the centre of the space, giving rise to a dynamic red composition of ramps, staircases and walkways that seem to throb like the arteries of a living body. An explosively pent-up energy is thus released from the inner core to spreads to the edge of the block, where it is at last revealed to the city. Here the new architecture erodes the urban curtain in the corner and exhibits itself in a glass volume suspended in the air. There is, however, also something very Roman about this project. It is like walking through the Forum or up and down the steps of Piazza del Campidoglio or Piazza di Spagna, where everybody stops to admire the city. Through her artificial product, Decq re-creates a natural topography, imagining a route that rises from the atrium of the existing structure through a sequence of ramps, waiting areas and more ramps until it reaches a roof of opaque, useable terraces and transparent panels through which sunlight is filtered into the building. At the centre of this new square, a glass box with a veil of water running down its walls transforms the museum interior into a gigantic aquarium.
Laura Bossi

Finalmente un museo

Il più importante centro di architettura del mondo, il Netherlands Architecture Institute di Rotterdam, festeggia nel 2003 quindici anni di attività. The world's largest centre for architecture, the Netherlands Architecture Institute in Rotterdam is celebrating its 15th anniversary

Oggi chi visita il NAI entra in un edificio che irradia l'atmosfera di un museo in maniera decisa, dove si possono visitare numerose mostre, molte delle quali illustrano gli ultimi sviluppi in architettura e altre parlano di storia, con qualche sorpresa. Tutte le mostre sono attentamente organizzate e l'allestimento viene progettato da giovani architetti olandesi. Dopo quindici anni, l'istituto è maturo, ma rimane giovane nello spirito. Sin dall'inizio, il NAI ebbe immediatamente una posizione importante tra i musei d'architettura mondiali. Ma ci sono voluti anni di lotte e tre direttori per arrivare al punto in cui si trova adesso. Il NAI nacque nel 1988 dalla fusione di diverse piccole organizzazioni esistenti, tutte con sedi in Amsterdam. Lo Stichting Wonen (la Fondazione dell'Abitare) era un'organizzazione che esisteva sin dagli anni Cinquanta ed era stata fondata originariamente per diffondere la cultura dell'abitazione contemporanea; la fondazione pubblicava *ARCHIS* e allestiva piccole mostre all'interno della sua galleria. La Nederlands Documentatiecentrum voor Bouwkunst era solamente un archivio che occasionalmente faceva mostre. Infine c'era il Stichting Architectuur Museum, che per anni aveva lottato per realizzare un museo d'architettura. Improvvisamente, queste istituzioni dovettero far fronte a nuovi enormi spazi, che non solo richiedevano degli allestimenti il cui costo era pari a quello per realizzare una piccola casa unifamiliare, ma anche molto più impegno e capacità di allestimento. Tutt'e tre le istituzioni avevano sede ad Amsterdam, e volevano rimanerci; la scelta di Rotterdam avvenne dopo una lunga battaglia tra queste due città, paragonabile al derby tra Ajax e Feyenoord. Fu scelta Rotterdam perché aveva una notevole reputazione per l'architettura moderna e perché la Rotterdam Art Foundation aveva aperto la strada ad eventi di architettura di grandi dimensioni: tra i quali l'Architecture International Rotterdam, una serie di grandi festival in cui veniva chiesto ad architetti internazionali, storici e teorici di riflettere sul futuro di alcune parti della città. L'AIR aveva dimostrato un effetto quasi immediato sulle politiche urbane della città, con la successiva realizzazione di architetture straordinarie. Questo effetto era esattamente ciò che architetti e politici volevano dal NAI in un periodo in cui diventava sempre più chiaro che le comunità e lo stato stavano per perdere autorità sull'ambiente costruito a causa delle privatizzazioni – in particolare le corporazioni abitative – e della *deregulation*. Quindi, in origine, il NAI non doveva diventare un museo. Doveva giocare un ruolo quasi da attivista nel sedurre ed educare, stimolando un dibattito architettonico non solo tra architetti ma innanzitutto tra la popolazione. Era con la Dutch Architecture Fund una delle avanguardie della politica architettonica, così come era stata

L'attuale sede del NAI, inaugurata nel 1993, fu progettata da Jo Coenen.
NAI's present headquarters was opened in 1993 and designed by Jo Coenen

***Approach the Future*, mostra/installazione dedicata al lavoro dello studio Asymptote, modifica teatralmente il museo.**
***Approach the Future*, an installation-cum-show dedicated to the work of Asymptote, theatrically alters the museum rooms**

formulata dai Ministeri della Cultura e della Pianificazione. Pertanto il primo direttore non fu qualcuno proveniente da ambienti culturali ma Adri Duivesteyn, un ex assessore socialdemocratico venuto da L'Aia che non solo realizzò l'edificio di Jo Coenen, ma portò avanti un'espansione impetuosa dell'idea originale, organizzando un programma incredibile di conferenze, dibattiti, corsi e creando una casa editrice che oggi è nel settore la più grande in Olanda. Non vi è dubbio che questa politica di espansione non fu sempre a favore di altre organizzazioni olandesi esistenti che operavano nel campo architettonico: bisognava stabilire tra queste istituzioni una nuova gerarchia politicamente controllata e Duivesteyn fece letteralmente di tutto per instaurarla, incluso il soffocamento di altre istituzioni. Egli lasciò il NAI nel 1994, per diventare un parlamentare per il partito socialdemocratico olandese. Quando nel 1996 divenne direttrice del NAI Kristin Feireiss, trovò un'organizzazione che non era ancora matura e che qualitativamente non aveva ancora raggiunto le aspettative, ma con un enorme potenziale. Impiegando la sua rete internazionale di conoscenze, la sua incredibile forza lavorativa e il suo ottimismo, riuscì a portare il NAI nel sistema internazionale con una serie di mostre spettacolari di architetti decostruttivisti, come Daniel Libeskind e Tom Mayne, mentre continuava a organizzare un programma immenso di attività, facendo quasi collassare i suoi collaboratori e se stessa sotto l'eccesso di pressione lavorativa. L'anno prima di andarsene, diede vita alla Dutch Architecture Biennial di Rotterdam. Feireiss era molto brava a trovare investimenti, ma sotto la sua guida il museo dipendeva ancora molto da finanziamenti *ad hoc*, il che fece funzionare il NAI più come una galleria d'arte commerciale che come l'istituto che avrebbe dovuto essere per la sua importanza nel campo in Olanda e all'estero. A causa del ruolo da attivista che la politica richiedeva al NAI e delle loro affinità individuali, sia Duivesteyn che la Feireiss non riuscirono mai a sfruttare l'incredibile archivio del NAI, che occupa la maggior parte dell'edificio e che contiene l'opera completa di alcuni dei più grandi architetti olandesi. Per mostre e pubblicazioni storiche è difficile trovare finanziamenti; inoltre, nell'ultimo decennio, è diventato più difficile per il NAI ingrandire l'archivio ed esibire lavori più recenti in quanto non può effettuare nuovi acquisti. Finalmente, con Aaron Betsky, il NAI ha trovato un direttore che non solo è al momento attuale un critico di architettura molto importante, ma che si trova a suo agio nella comunità internazionale e che ha 'vissuto' in un museo, il SF MOMA, come curatore per diversi anni. Con grandi retrospettive come quelle di UN Studio e Asymptote, ha dato continuità alle mostre avviate da Kristin Feireiss. Tuttavia, Betsky cerca di utilizzare di più il potenziale dell'architettura e del design olandese che si sono sviluppati negli anni Novanta. Sin dall'inizio, con l'aiuto del nuovo vicedirettore Patrick van Mill e riducendo leggermente la quantità delle attività svolte, ha ricostruito l'organizzazione per far diventare nel più breve tempo possibile il NAI una organizzazione snella e agile. Finalmente, il NAI è diventato ciò che non voleva essere: uno spazio per collezioni, uno spazio per ricerche, mostre, pubblicazioni, conferenze e programmi educativi. In breve: un museo con continuità, responsabilità e identità culturale indipendente, e quindi sempre meno uno strumento nelle mani della politica. Adesso è arrivato il momento di fare un uso più intensivo di questa collezione. *Bart Lootsma, storico, critico di architettura, design e arte*

Finally a museum

Anyone who visits the NAI today enters into a building that self-consciously radiates the atmosphere of a museum. One can see several exhibitions, most of them dealing with the latest developments in architecture, with a little history and a few surprises. All exhibitions are carefully curated, and they are usually designed by young Dutch architectural firms. After 15 years, the institute has come of age, but it remains young in spirit. From the beginning, the NAI took an important position among the world's architectural museums. But it took years of struggle and three directors to arrive at the point where it is now. The NAI emerged in 1988 from the fusion of several smaller existing organizations, all based in Amsterdam. The Stichting Wonen was a foundation that dated from the 1950s and was originally founded to propagate modern living. It published the magazine *ARCHIS* and mounted small exhibitions in its own gallery. The Nederlands Documentatiecentrum voor Bouwkunst was an archive pure and simple that occasionally presented exhibitions. And the Stichting Architectuur Museum had fought for years to realize an architectural museum. When they came together, they were suddenly confronted with the possibility of enormous spaces that not only demanded the construction of installations as costly small single-family homes, but also required additional time and curatorial abilities. All three institutions would have preferred to stay in Amsterdam; the decision to move to Rotterdam followed a long battle between the two

Architetti
Baumschlager-Eberle
Lochau
Dal regionale all'internazionale.
PROGETTI E COSTRUZIONI
1996-2002

16 – 31 ottobre 2003
Lichtforum Zumtobel Staff
Milano, Via G.B. Pirelli, 26

Per informazioni e inviti:
infomilano@zumtobelstaff.co.at

Con la luce
creiamo un mondo di
emozioni.
Vi illuminiamo al sito
www.zumtobelstaff.it

ZUMTOBEL STAFF
LA LUCE

cities comparable both looking for the prestige that would have come with acquiring what promised to be a high profile national instiuturion. Rotterdam was eventually selected because of its reputation for modern architecture and because the Rotterdam Art Foundation had paved the way for larger architectural events with, among others, Architecture International Rotterdam, a series of larger festivals in which international architects, historians and theoreticians were asked to think about the future of parts of the city. The city also came up with more money than Amsterdam could offer. AIR had proved to have an almost immediate effect on the city's urban policies and the realization of outstanding architecture. This effect was exactly what architects and politicians wanted from the NAI in a period in which it became clear that communities and the state were about to lose immediate influence on the built environment because of deregulation and privatization, notably of the housing corporations. Originally, therefore, the NAI's mandate was to avoid becoming a museum. It was to play an almost activist role of propaganda and education, stimulating an architectural debate among not just architects but first among the broader population. Together with the Dutch Architecture Fund, it spearheaded architectural policy as formulated by the ministries of culture and planning. The founding director rather than someone from the cultural realm; was Adri Duivesteyn, a former Social Democratic alderman from The Hague, who not only presided over Jo Coenen's building but also aggressively expanded the original idea, organizing an ambitious programme of lectures, debates and courses and adding a publishing arm that is now the Netherlands' largest cultural publisher. There is no question that this policy of expansion was not always favourable for other Dutch organizations working in the architectural field. A new, politically controlled hierarchy among these institutions had to be established, and Duivesteyn did literally everything to achieve that, including frustrating other institutions. He left the NAI in 1994 after the building opened to become a member of parliament for the Dutch Social Democratic Party. When Kristin Feireiss became director in 1996, she discovered an organization that was still raw and qualitatively had not yet lived up to expectations but had a great potential. Using her international network, significant working power and optimism, she managed to put the NAI on the international map with a series of spectacular exhibitions of deconstructivist architects such as Daniel Libeskind and Tom Mayne, all the while continuing an impressive programme of other activities that nearly buried her and her colleagues. The year before she left, she initiated the Dutch Architecture Biennale in Rotterdam. Feireiss was a very good fund-raiser, but during her reign she was still largely dependent on ad-hoc financing, which made the NAI function more like a commercial gallery than the institute it should have been given its size and importance in the Dutch and international field. Because of the need for activism, the political demands of the NAI and their own personal affinities, both Duivesteyn and Feireiss never really managed to make use of the NAI's remarkably rich archive, which takes up the largest part of the building and contains complete archives of some of the most important Dutch architects. For historical exhibitions and publications, it remains difficult to get funding. In the last decade, it has also become more difficult for the NAI to obtain more recent works and archives, as it is not allowed to purchase them. In its current director, Aaron Betsky, the NAI finally gained a leader who is not only one of the leading architectural critics and is at home in the international community but who 'lived' in a museum, the San Francisco Museum of Modern Art, as curator for many years. With large retrospectives such as those of UN Studio and Asymptote, he continues the line of exhibitions Feireiss started. However, he tries to make much more use of the potential that Dutch architecture and design developed in the 1990s. He was given the opportunity to rebuild the organization, and with the help of the new co-director, Patrick van Mill, and by slightly reducing the range of activities, he has turned the NAI into a smoothly running and much more comfortable organization. The NAI has at last become what it always was but never wanted to be: a place with a collection, a place for research, with exhibitions, publications, lectures and educational programmes – in short, a museum with a continuity, responsibility and cultural identity of its own rather than an instrument in the hands of politicians. Now it is time to finally make a more active use of the collection.

Bart Lootsma is a historian, critic and curator in the fields of architecture, design and the visual arts

Il trucco dell'occhio

Giulio Paolini
Fondazione Prada, Milano
Fino a/until 18.12.2003

ET QUOD AMABO NISI QUOD AENIGMA EST? La frase in latino "Cos'altro amerò se non ciò che è enigma?", stampata su un "biglietto da visita" di Giulio Paolini del 1969, una business card per dirla all'inglese, descrive perfettamente il suo business, gli affari suoi… Enigmi, inganni, *calembours*, giochi di parole, trucchi della mano e dell'occhio, illusionismi verbali e cerebrali maturati già nel lontano giorno del 1967 in cui, a forza di guardare il giovane in un ritratto di Lorenzo Lotto, si sentì guardato, fino ad immedesimarsi in chi lo guardava: così da trasformare l'osservato in osservatore e dare all'opera quel titolo che è ancora il suo insuperato capolavoro linguistico, "Giovane che guarda Lorenzo Lotto". I rimandi tra la mente di chi guarda e l'oggetto che viene guardato, le loro reciproche influenze e ispirazioni sono letteralmente al centro anche dell'epica mostra che a Paolini ha voluto dedicare la Fondazione Prada: al centro, perché collocata esattamente all'incrocio delle linee diagonali che attraversano il gigantesco ex-magazzino di Viale Cadore, sta l'installazione *Ipotesi per una mostra 1963/2003* appositamente realizzata per quest'occasione, anche se a dar ragione alle date nel titolo fu concepita esattamente quarant'anni fa. Su pareti di vetro che delimitano, in un gioco di riflessi trasparenti, una grande porzione dello spazio, sono proiettate le icone, quasi ombre, di altrettante figure nere: visitatori (non necessariamente di mostre) che si affollano nello spazio immaginario creato dalle solite, poche, e ormai famose linee prospettiche che in molti casi sono gli unici indizi che nelle opere di Paolini stanno a significare il flebile aggancio con la realtà che rimane nel suo lavoro. Aggancio flebile che in questa mostra però si irrobustisce, si arricchisce di alcuni cenni autobiografici, come nella piccola teca, quasi all'inizio del percorso espositivo, che contiene un'opera di assemblaggio di foto dell'artista da infante, certamente a significarne la vocazione di *enfant prodige* (nato nel 1940, espone per la prima volta nel 1961) come grande illusionista dell'arte contemporanea: le cui tracce da tempo sono seguite dall'investigatore Germano Celant, che qui ne mette in ordine le opere e forse anche i giorni. Visto che, pur tra le sue molteplici e svariatissime attività curatoriali e progettuali di facilitatore, di superaddetto ai lavori, Celant non esita ogni tanto a sporcarsi le mani: ficcandole direttamente in quella materia un po' appiccicosa che è l'arte vera (artisti compresi), sempre molto diversa e più problematica della sua descrizione. Qualche imbecille, ad esempio, continua a sostenere che tutto è virtuale, che nulla è ormai più reale e che quindi anche alla virtualità dell'opera d'arte, magari vivente e vissuta solo su Internet, dovremmo arrenderci. Organizzare invece la presentazione, reale e 'scientifica' di vere opere di veri artisti è la migliore dimostrazione dell'imbecillità degli stessi teorici del virtuale: proprio perché impresa defatigante e perigliosa, che la dilagante generazione di curatori incompetenti non oserebbe neppure affrontare. Figurarsi se poi l'artista è Paolini, con la sua più che maniacale attenzione a millimetriche variazioni e differenze di posizione e di significato degli oggetti, parole, figure, disegni, forme, calchi, specchi, lettere, tele, cavalletti, bandiere, cornici, fotografie e mille altri marchingegni, raffinati o rudimentali, con cui ha disseminato il suo cammino esistenziale e artistico. Perché l'arte per Paolini è una macchina, anzi una macchinazione, un tentativo costante di sviare l'osservatore dalla banalità della contemplazione, di portarlo sulle strade pericolose dell'errore, della doppia, tripla, quadrupla interpretazione. "Bisognerebbe avere la mente doppia, tripla o anche quadrupla, come chi ruba o chi specula" diceva Carlo Scarpa, a proposito del mestiere dell'architetto e della sua difficoltà, ovvero impossibilità, di prevedere ogni e ciascun possibile problema, sbaglio o fatalità. Giulio Paolini, da architetto dell'immagine – o dello spazio immaginario – specula nel senso di una sua filosofia e/o teoria della visione: irregolare e multiforme, che comprende, prevede e auspica invece proprio l'errore, quella svista che sola può rendere grande l'opera d'arte contemporanea.

Stefano Casciani

Deceiving the eye

The phrase "What else can I love but the enigma?", printed in Latin on a business card by Giulio Paolini in 1969, perfectly describes his own business… Enigmas, deceptions, puns, sleights of hand and eye, verbal and cerebral conjuring tricks that had already matured one day back in 1967. He happened to be gazing at the young man in a portrait by Lorenzo Lotto, when he suddenly began to feel that he himself was being looked at, to the point of identifying himself with the person who was looking at him. In this way the observed was transformed into an observer, enabling Paolini to give his work the title that is still his unsurpassed linguistic masterpiece, *Young Man Looking at Lorenzo Lotto.* The references between the mind of the viewer and the object of his gaze, their reciprocal influences and inspirations, are literally also at the centre of the epic exhibition dedicated by the Fondazione Prada to Paolini: at the centre because, situated exactly at the crossroads of the diagonal lines traversing the gigantic former warehouse in Viale Cadore is the installation *Hypothesis for an exhibition 1963/2003*, specially created for the occasion though, as the title says, conceived exactly forty years ago. Projected onto glass walls delimiting, in a play of transparent reflections, a large portion of space, are the icons, the shadows almost, of as many dark figures. These are visitors (not necessarily to exhibitions) crowded into the imaginary space created by the usual, few, and by now famous perspective lines that are in many cases the only clues in Paolini's works to any faint connection with reality that remains in them. In this exhibition, however, that faint connection is strengthened, enriched with autobiographical outlines: as in the small showcase, almost at the beginning of the exhibition sequence. This contains an assemblage of photos of the artist as a baby, and certainly signifies his vocation as child prodigy (born in 1940, he first exhibited in 1961) to become a great conjurer of contemporary art. And his tracks have long been followed by the detective Germano Celant, who in this show has put the works and perhaps even the days into their proper order. Celant in fact, albeit among his numerous and extremely varied curatorial and design activities as a facilitator and super-expert, does not hesitate from time to time to get his hands dirty by thrusting them deep into that rather sticky substance that is real art (artists included), always very different and more problematical than its description. A few continue to maintain that everything is virtual, that nothing is real any more and that we should surrender even to the virtuality of the work of art, living and lived perhaps only on the Internet. Instead, a real and 'scientific' presentation like this of real works by real artists, is the best demonstration of the idiocy of those same theorists of the virtual: precisely because it is an exhausting and perilous undertaking, which the new spate of incompetent curators would not dare even to confront. Let alone when the artist happens to be Paolini, with his more than maniacal attention to the minutest variations and differences of position and to the meaning of objects, words, figures, drawings, forms, copies, mirrors, letters, canvases, easels, frames, photographs and the countless other devices, refined or rudimental, that he has scattered along his existential and artistic trail. Because art for Paolini is a machine, indeed a machination, a constant attempt to lead the observer astray from the banality of contemplation and onto the slippery ground of error, of double, triple or quadruple interpretation. "One would need to have a double, triple or even quadruple mind, like those who steal or speculate", as Carlo Scarpa used to say about the architect's craft and his or her difficulty, or rather impossibility, of foreseeing each and every possible problem, mistake or inevitability. Giulio Paolini, as an architect of the image – or imaginary space – speculates in the sense of his own philosophy and/or theory of vision: irregular and multiform. It embraces, foresees and would positively like to find precisely that happy error, or oversight, which alone can make a contemporary work of art great.

Stefano Casciani

Giulio Paolini, *Ipotesi per una mostra 1963/2003*. Giulio Paolini, *Hypothesis for an exhibition 1963/2003*

Per gentile concessione/courtesy Fondazione Prada, Milano Fotografia di/Photography by Attilio Maranzano

Swing è una lampada Fabbian

Design Francesco Lucchese

:Fabbian

Fabbian Illuminazione spa
50 via Santa Brigida
31020 Cademinio di Revine
Treviso, Italy

tel. +39 0423 4848
fax +39 0423 484399
fabbian@fabbian.com
www.fabbian.com

calendario
calendar

review

Mostre, eventi, fiere
Exhibitions, events, fairs

Austria
Vienna
● fino a/until 2.2.2004
How to build? The modernist book
AZW Museumplatz 1
T +43-1-5223115

Danimarca/Denmark
Humlebæk
● fino a/until 11.1.2004
Roy Lichtenstein
fino a/until 14.12.2003
Thomas Demand
Louisiana Museum 3050 Humlebæk
T +45-4919-0719

Finlandia/Finland
Helsinki
● fino a/until 29.2.2004
Night train
fino a/until 8.2.2004
Process. Encounters in Live Situations/Shifting Spaces
Kiasma Mannerheiminaukio 2
T +358-9-173361

Francia/France
Parigi
● fino a/until 1.3.2004
Le Design Interactif
Centre Pompidou rue Beaubourg
T +33-1-44781233
● fino a/until 11.1.2004
Othoniel. Crystal Palace
Daido Moryama
Fondation Cartier
261 boulevard Raspail
T +33-1-42185650
● fino a/until 7.12.2003
Zao Wou-Ki
Jeu de Paume Place de la Concorde
T +33-1-47031250

Germania/Germany
Francoforte
● fino a/until 4.1.2004
Dream Factory Communism
Schirn Kunsthalle Frankfurt
Römerberg
T +49-69-299882118
Monaco
● fino a/until 18.2.2004
Dramatic Space. Theater Architecture
Pinakothek der Moderne
Barer Straße 29
T +49-89-23805463
Weil am Rhein
● fino a/until 25.4.2004
Marcel Breuer
Vitra Design Museum
Charles-Eames Strasse 1
T +49-7621-7023200

Giappone/Japan
Tokyo
● fino a/until 1.2.2004
Patricia Piccinini: We Are Family
Hara Museum of Contemporary Art
4-7-25 Kitashinagawa Shinagawa-ku
T +81-3-34450651

Gran Bretagna/Great Britain
Londra
● fino a/until 4.1.2004
Zoomorphic
Victoria and Albert Museum
Cromwell Road
T +44-20-79422503
● fino a/until 4.1.2004
Somewhere Totally Else. European Design Biennial
fino a/until 1.11.2004
The History of Modern Design: The Home
6.12.2003-29.2.2004
The Smithsons. From the House of Tomorrow to a House for Today
Design Museum 28 Shad Thames
T +44-20-79408790
● fino a/until 4.1.2004
Sigmar Polke. History of Everything
fino a/until 28.12.2003
Common Wealth
Tate Modern Bankside
T +44-20-78878000
● fino a/until 3.1.2004
Architecture Unshackled: George Dance 1741-1825
Sir John Soane's Museum
13 Lincoln Inn Fields
T +44-20-74404246

Italia/Italy
Firenze
● fino a/until 6.1.2004
Mies van der Rohe: Architecture and Design in Stuttgart, Barcelona, Brno
Istituto degli Innocenti
Piazza S.S. Annunziata 12
T +39-055-242248
Milano
● fino a/until 4.1.2004
Piero Portaluppi
Triennale di Milano viale Alemagna 6
T +39-02-89010693
● fino a/until 15.2.2004
The Record of the Time. Laurie Anderson
PAC via Palestro 14
T +39-02-76009085
Roma
● fino a/until 6.1.2004
Metafisica
Scuderie del Quirinale
salita di Montecavallo 12
T +39-06-696270
● fino a/until 11.1.2004
Mike Goldwater. Acqua
Palazzo Valentini via IV Novembre 119
T +39-02-376229
Torino
● fino a/until 25.1.2004
Vanessa Beecroft
Castello di Rivoli
piazza Mafalda di Savoia, Rivoli
T +39-011-9565222
● fino a/until 18.1.2004
L'attimo fuggente tra fotografia e cinema. La Fotografia vista da Renzo Piano
Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli
Lingotto
via Nizza 230
Museo Nazionale del Cinema
via Montebello 20
T +39-011-4429518
Trento
● fino a/until 18.1.2004
Skin Deep. Il corpo come luogo del segno artistico
fino a/until 18.1.2004
Scultura lingua morta. Scultura dell'Italia fascista
MART corso Bettini 43
Rovereto (Trento)
T +39-0464-438887
Treviso
● fino a/until 11.1.2004
Tra Terra e Cielo. Dimitris Pikionis
Palazzo Bomben via Cornarotta
T +39-0422-512200
Vicenza
● fino a/until 11.1.2004
Architettura è scienza. Vincenzo Scamozzi
Museo Palladio, Palazzo Barbaran da Porto contrà Porti 11
T +39-0444-323014

Paesi Bassi/The Netherlands
Rotterdam
● fino a/until 18.1.2004
Approach the Future. The Asymptote Experience
fino a/until 18.1.2004
The Unknown Leningrad
NAI Museumpark 25
T +31-10-4401200

Slovenia
Lubiana
● fino a/until 20.12.2003
Oscar Kogoy. Skrivnosti. Segrets
Exhibition hall of the National and University Library
Turjias ka 1
T +386-1-2001188

Svizzera/Switzerland
Basilea
● fino a/until 12.4.2004
Mark Rothko
Fondation Beyeler
Baselstrasse 101 Riehen
T +41-61-6459700
Lugano
● fino a/until 2.2.2004
Dal mito al progetto. La cultura architettonica dei maestri Italiani e ticinesi nella Russia Neoclassica
Museo Cantonale di Lugano
via Canova 10
T +41-91-9104780
Archivio del Moderno di Mendrisio
via Lavizzari 2
T +41-91-6404842

USA
Los Angeles
● fino a/until 26.1.2004
Frank O. Gehry: Work in progress
MOCA 250 South Grand Avenue
T +1-213-6212766
New York
● fino a/until 11.1.2004
Jorge Pardo, Prototype
Rosemarie Trockel, Spleen
Robert Whitman, Playback
DIA center for arts
535 west 22nd street
T +1-212-9894055
● fino a/until 23.4.2004
Jean Prouvé: Three Nomadic Structures
Columbia University, Arthur Ross Gallery, Buell Hall,
Columbia University
116 Street and Broadway
T +212-854-3473

motor

Design e velocità

Auto e design, sogno e realtà Nel suo percorso di ricostruzione del prodotto e dell'immagine, è esemplare il caso del Gruppo Ferrari-Maserati: ha scelto di affidarsi a progettisti molto diversi tra loro, ma accomunati dall'essere parte dello *star system* del design. È nato così il "parco di Architetture Ferrari": la Galleria del Vento di Renzo Piano, il Centro Ricerche di Massimiliano Fuksas, ma anche il più recente showroom disegnato per Maserati da Ron Arad. Ferrari, inoltre, ha coinvolto Future Systems nel progetto dei suoi stand. Su questo sfondo strategico, tra progetto funzionale e comunicazione, si staglia la sagoma ultraterrena della Ferrari Formula 1, con cui il pilota Schumacher ha portato la casa modenese a frantumare molti record: forma suprema della velocità, possibile *memento* per i designer di una vocazione dell'auto a simboleggiare la velocità. Metafora non necessariamente da sacrificare nel design per il mercato di massa. *SC*

Car design, dream and reality In its energetic campaign to update its identity and image, the Ferrari-Maserati Group has worked with a wide range of designers and architects from every part of the stylistic spectrum. Ferrari's base now has an 'architecture park', with a wind tunnel designed by Renzo Piano and a research centre by Massimiliano Fuksas. At motor shows Ferrari has worked with Future Systems for its stands while Maserati has used Ron Arad to create striking displays. In their different ways all try to embody the qualities of the Ferrari Formula 1, with which Schumacher has led the team to break so many records: creating an architectural expression for the supreme form of speed, where design still comes ahead of the more obvious demands of the market place. *SC*

Per progettare e costruire il loop di 80 metri al centro dello showroom Maserati, sopra, Ron Arad ha utilizzato tecnologie prese in prestito dall'aeronautica. A destra e sotto, le filanti forme della F1 Ferrari 2002 fotografate da Donato Di Bello

To design and construct the 80-metre loop at the centre of the Maserati stand, Ron Arad exploited technologies borrowed from aeronautics. Right, the beautiful shapes of the 2002 F1 Ferrari photographed by Donato Di Bello

Fotografia di/Photography by Donato Di Bello

Design e velocità

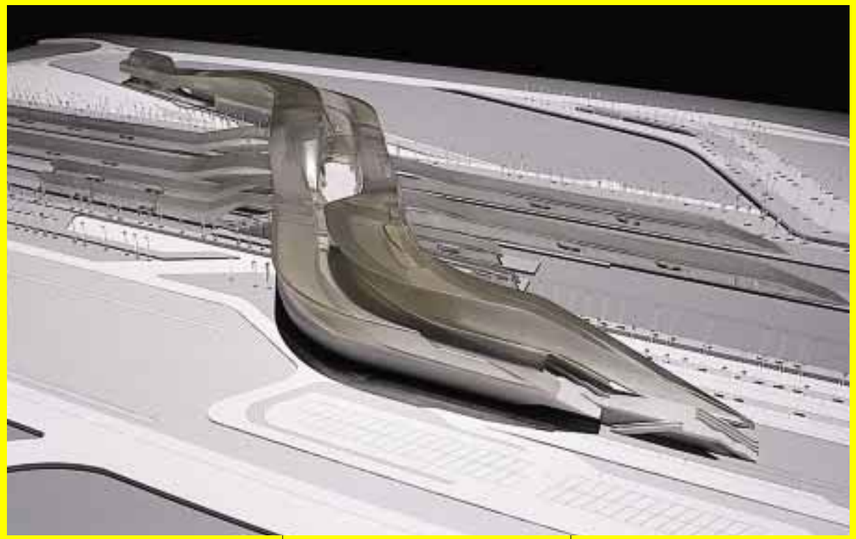
Architetture per correre
Norman Foster firma il nuovo centro McLaren, un progetto che esprime altissimi contenuti tecnologici addomesticati da una dimensione poetica. Un grande lago artificiale, nei pressi di Londra, fronteggia l'edificio mosso in facciata da una curva concava e convessa che ricorda la *chicane* di un circuito. La planimetria rivela un'impronta circolare, dove l'acqua rafforza la forma indicata dall'edificio. La trasparenza del vetro è esaltata dall'assenza di profili a vista, mentre la struttura portante arretra e si sviluppa nelle sofisticate piastre orizzontali che abbracciano lunghe porzioni di facciata. L'interagire tra illuminazione naturale e artificiale permette l'illusione di una luce costante in qualsiasi istante della giornata: sole di mezzanotte, magie tecnologiche. *MDB*
Architecture for racing Norman Foster designed the new McLaren centre outside London, for a company that builds Formula One cars. It reflects the same mix of high technology precision that have so often characterised his own architecture. The building is wrapped around an artificial lake, in a sequence of sweeping curves that almost suggests the chicane of a racing circuit. The plan is based on a circular pattern, where the water completes the form indicated by the building. The transparency of the glass is heightened by the minimal profile of the framing, while the bearing frame is recessed and developed in sophisticated horizontal plates that repeatedly embrace long sections of the façade. A continuous interaction between natural and artificial lighting creates the illusion of a constant light at any hour of the day or night: with sun at midnight, technological magic. *MDB*

Per gentile concessione/Courtesy McLaren

Tecnologia interpretata in forma poetica: così Norman Foster vede il mondo della Formula 1. Il nuovo centro di ricerca McLaren rivela in planimetria la forma di un doppio anello, citando forse la famosa pista sul tetto del Lingotto
Technology in poetic form: Formula 1 racing as seen by Norman Foster. The new McLaren research centre is a double ring-shaped in plan, as recalling the Lingotto with its famous roof test circuit

Design e velocità

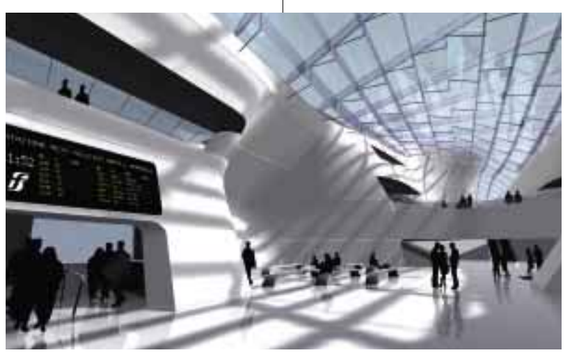
Un nuovo vento soffia a Napoli
Mentre si stavano perfezionando gli ultimi tasselli per la candidatura di Napoli a sede della Coppa America (a questo proposito, il consiglio comunale ha approvato il piano urbanistico esecutivo dell'area designata, l'ex-Italsider di Bagnoli), lo scorso novembre l'amministratore delegato delle FS, Giancarlo Cimoli, e il presidente della Regione Campania, Antonio Bassolino, hanno presentato ufficialmente il progetto di Zaha Hadid per la nuova stazione dell'Alta Velocità di Afragola. Il tema è congeniale alla progettista anglo-irachena, che ha trasposto il concetto di velocità in una fluida composizione ad esse.
Il nodo di interscambio scavalca come un ponte la sede dei binari per diventare la nuova porta della città. Secondo la T.A.V., l'ente per lo sviluppo dell'Alta Velocità, la stazione sarà pronta nel 2008. *LB*
A new wind blowing in Naples
The last elements are being put into place for Naples' candidature as the base for the next America's Cup.
The city council recently approved a master plan for converting the former Italsider works at Bagnoli for the purpose. And the managing director of Italy's state railway system, Giancarlo Cimoli, and the president of the Campania region, Antonio Bassolino, unveiled Zaha Hadid's design for a new high-speed train station in Afragola. Hadid's station is a striking – fluid S-shaped composition that deliberately sets out to express the essence of speed. The interchange junction strides like a bridge across the railway lines to become a monumental gateway to the city. According to the T.A.V., the agency responsible for high-speed train, the station is expected to be ready in 2008. *LB*



Per gentile concessione/Courtesy Zaha Hadid

Il sorprendente progetto di Zaha Hadid per la nuova stazione dell'Alta Velocità di Napoli attraversa la sede dei binari per diventare un ponte abitato. Allo stesso tempo, celebra l'atto di prendere il treno

Zaha Hadid's expressive architecture for Naples new high speed railway station spans the track to create an inhabited bridge, celebrating the act of catching the train



monitor

Il posto di Maggie

L'architettura e l'arte non hanno certo il potere di salvare la vita ai malati di cancro, ma possono influire positivamente sull'attività e sull'*ethos* di un'istituzione. Intorno a quest'idea, in Inghilterra è sorta una serie di centri per la lotta ai tumori, alla cui realizzazione hanno collaborato artisti e architetti di levatura internazionale. Frutto di un'iniziativa di mia moglie Maggie Keswick, iniziata prima della sua scomparsa, i centri si basano sul principio che la partecipazione diretta può fare molta differenza. Ho deciso di dare ai centri il suo nome per simboleggiare il ruolo attivo del paziente. Quando il suo tumore si aggravò, a mia moglie furono pronosticati tre o quattro mesi di vita: eppure, grazie ad uno spirito combattivo, riuscì a vivere per altri ventisette mesi. È stata una lezione che lei ed io, insieme a un gruppo guidato da Laura Lee, abbiamo sviluppato all'interno delle nuove strutture. Tra queste, tre sono già in piena attività, altre dieci sono in corso di realizzazione e in settembre abbiamo inaugurato l'edificio progettato da Frank Gehry a Dundee. Il primo centro è stato realizzato nel 1996 in una vecchia scuderia, vicino al Western General Hospital di Edimburgo. L'architetto, Richard Murphy, ha creato un misto di informalità, clima domestico e rischio creativo: ciò ha portato alla realizzazione di uno spazio aperto, riuscendo ad unire un senso di intimità e un'atmosfera casalinga ad un'architettura provocatoria. Quando si deve affrontare una malattia potenzialmente letale, la prima domanda è: quanto tempo mi resta, quanto a lungo vivrò? Il nostro scopo è trasformare questa domanda in volontà di vivere, o di vivere meglio.
Charles Jencks

Frank Gehry ha immaginato per il Maggie Centre di Dundee un'architettura fiabesca ed amichevole

Frank Gehry conceived the Maggie Centre in Dundee as an informal and playful place

Fotografia di/Photography by Raf Makda-VIEW

Maggie's place Architecture and art do not in themselves save cancer patients, but they can amplify the activity and ethos of an institution in a positive direction. This was one of the ideas behind a series of British cancer centres that have commissioned good architects and artists to work on them. Initiated by my late wife, Maggie Keswick, they are also based on the notion that active involvement by patients in their own therapy can make a real difference. Self-help, empowering the patient, works in countless ways, and this is why I have given the centres Maggie's name: to symbolize the active role of the patient. When her own cancer recurred she was given three or four months to live, but partially because of her fighting spirit and our efforts, she managed to survive 27 months. That taught us the lessons that she and I, along with a team led by Laura Lee, have developed in the centres. Three are up and running, ten more are in the pipeline and recently we have open a Maggie's Centre in Dundee designed by Frank Gehry. The first was built in an old stable right by Edinburgh's Western General Hospital in 1996. The architect, Richard Murphy, here combines the mix of informality, domesticity and creative risk that we sought. It led to the open plan that compresses many activities in a small space, the idea of intimacy, a friendly, home-like atmosphere coupled with provocative architecture. But it is the service, which the architecture and art enhance, that is the our main focus. When one is faced with a life-threatening disease, the first question is 'How long have I got, or will I live?' We aim to transform this into the will to live or live better.
Charles Jencks

Dall'alto in basso: il Maggie Centre di Glasgow di Page & Park; schizzo di Hawkins & Brown per il centro di Sheffield; il plastico di Daniel Libeskind per Cambridge; un rendering di Richard Rogers per Londra e la proposta di Zaha Hadid per Fife

From top to below: the Maggie Centre in Glasgow realized by Page & Park; a view of the Hawkins/Brown design for Sheffield; Daniel Libeskind's model for Cambridge; Richard Rogers' design for London and Zaha Hadid's model for Fife

monitor

I Maggie Centre si prefiggono quattro obiettivi: ridurre il livello di stress del paziente; fornire sostegno psicologico, da soli o in gruppo, per fronteggiare la perdita di controllo che il cancro spesso comporta; imparare da persone colpite dalla stessa malattia, un'altra parte essenziale della terapia; aiutare i pazienti ad affrontare l'esplosione di informazioni sul cancro che viene diffusa dai media e da Internet

A Maggie Centre has four main goals. It aims to lower the stress level of a patient. It provides psychological support, both individual and in groups, to deal with the loss of control that cancer brings. Learning from others with the same affliction is an essential part of therapy. It helps patients navigate the information explosion on cancer purveyed every day through the media and the Internet

Biennale di Lisbona: “Oltre il consumo”

Quest’anno Experimenta si è data una struttura più solida, confermandosi così un appuntamento significativo nel calendario di eventi internazionali del design. Con mostre e conferenze, Experimenta ha il suo doppio nella fiera “In’nova” dislocata nella parte più moderna della città, già sede dell’Esposizione internazionale del 1998. È nella Fiera concepita quale punto di incontro tra la realtà della produzione e la cultura del design che ci si può avvicinare al mondo della produzione portoghese, paradigma di una condizione dove il rapporto tra artigianato e industria è centrale. Da un lato Guta Moura Guedes, direttrice di Experimenta, guarda al dibattito internazionale e si interroga sul ruolo del design nella cultura contemporanea. Dall’altro Marco Sousa Santos, direttore creativo di “In’nova”, attraverso workshop e scuole, intende mettere in contatto produzione industriale con innovazione. *FP*

Lisbon Biennale: ‘Beyond the consumer’ Experimenta, Portugal’s ambitious attempt to explore the more radical fringes of design has taken on a more organised structure with exhibitions and conferences staged with the “In’nova” fair, on a second site, in the more modern part of Lisbon, on the site of the 1998 International Expo. Design conscious Portuguese industry was revealed as depending as much on craft skills as manufacturing technology. On the one hand, Guta Moura Guedes, director of Experimenta, explored the role of design in contemporary culture. On the other, Marco Sousa Santos, creative director of “In’nova”, looked to work with industry by drawing its attention to innovation through workshops and contributions from the design schools. *FP*

In questa pagina, alcuni progetti in mostra a Lisbona. In senso orario: Marti Guixé propone un’idea di cucina decostruita e aperta a diverse possibilità di autorganizzazione. Un contenitore per olio con contagocce di Miguel Silva, studente ESTAG. Re-Pocket: poltrona marsupio di Henrique Rahleta e Miguel Flor costruita con cascame di cotone

This page, projects on show in Lisbon (clockwise): Marti Guixé’s concept for a deconstructed kitchen. From the ESTAG glass workshop: Miguel Silva’s olive oil cruet with measure. Henrique Rahleta and Miguel Flor’s armchair cushion is made with cotton waste

Gioielli di casa

Il progetto Morellato Design, *Gioielli per la casa*, nasce da un’idea di Massimo Carraro (amministratore delegato) e Claudio Caramel (art director). Secondo Carraro, il desiderio è “far incontrare il mondo della gioielleria moderna con quello del design di qualità”. Nella storia del design italiano non mancano precedenti: valga per tutti il lavoro di Franco Albini per San Lorenzo o quello di Cleto Munari con Carlo Scarpa. Progetti raffinati che avevano come riferimento l’argento o l’oro. I nuovi oggetti Morellato impiegano invece l’acciaio inossidabile, in combinazione con onice, pelle, quarzo, smalto. L’oro è impiegato in quantità minima, ma implica una collaudata capacità di lavorazione dell’acciaio. Il progetto prevede che “i designer invitati a collaborare appartengano a generazioni differenti, perché ci possa essere una stimolante molteplicità di stili e linguaggi”. *MTC*

Home jewels

Home Jewels, the latest Morellato Design project, is the result of a concept by managing director Massimo Carraro and art director Claudio Caramel. There have been other attempts in Italy to give traditional jewellery-making skills a contemporary expression. Look at the work of Franco Albini for San Lorenzo or that of Cleto Munari with Carlo Scarpa. These, however, relied on the working of silver or gold, whereas the new Morellato pieces are made of stainless steel combined with onyx, leather, quartz and enamel. The gold is used sparingly but implies a proven capacity for working with steel. This project, organised by Massimo Carraro and Claudio Caramel, aims to involve a range designers from different generations, rather than to look for a single unified approach. *MTC*

Tra i designer della prima collezione *Gioielli per la casa*: Ettore Sottsass; due rappresentanti della generazione di mezzo, Denis Santachiara e Claudio Palmi Caramel; i giovani Donata Paruccini, Davide Varotto e Oliviero Orlando

The contributors to the first *Home Jewels* collection are Ettore Sottsass; two exponents of the middle generation, Denis Santachiara and Claudio Palmi Caramel; and the younger Donata Paruccini, Davide Varotto and Oliviero Orlando

In questa pagina, alcuni oggetti della collezione (in senso orario): portafotografie di Ettore Sottsass; svuotatasche e portabottiglie di Denis Santachiara; salvagoccia di Claudio Palmi Caramel

This page, items from the collection (clockwise): photo-frame in hand-polished steel and silver by Ettore Sottsass; ‘svuotatasche’ and bottle-rack by Denis Santachiara; ‘salvagoccia’ by Claudio Palmi Caramel

Fotografia di/Photography by Donato Di Bello

monitor

Una casa in Germania
L'architettura di John Pawson fotografata per 'Domus' da Todd Eberle. Ne parla Deyan Sudjic
A house in Germany
John Pawson's architecture photographed by Todd Eberle for 'Domus'. Text by Deyan Sudjic

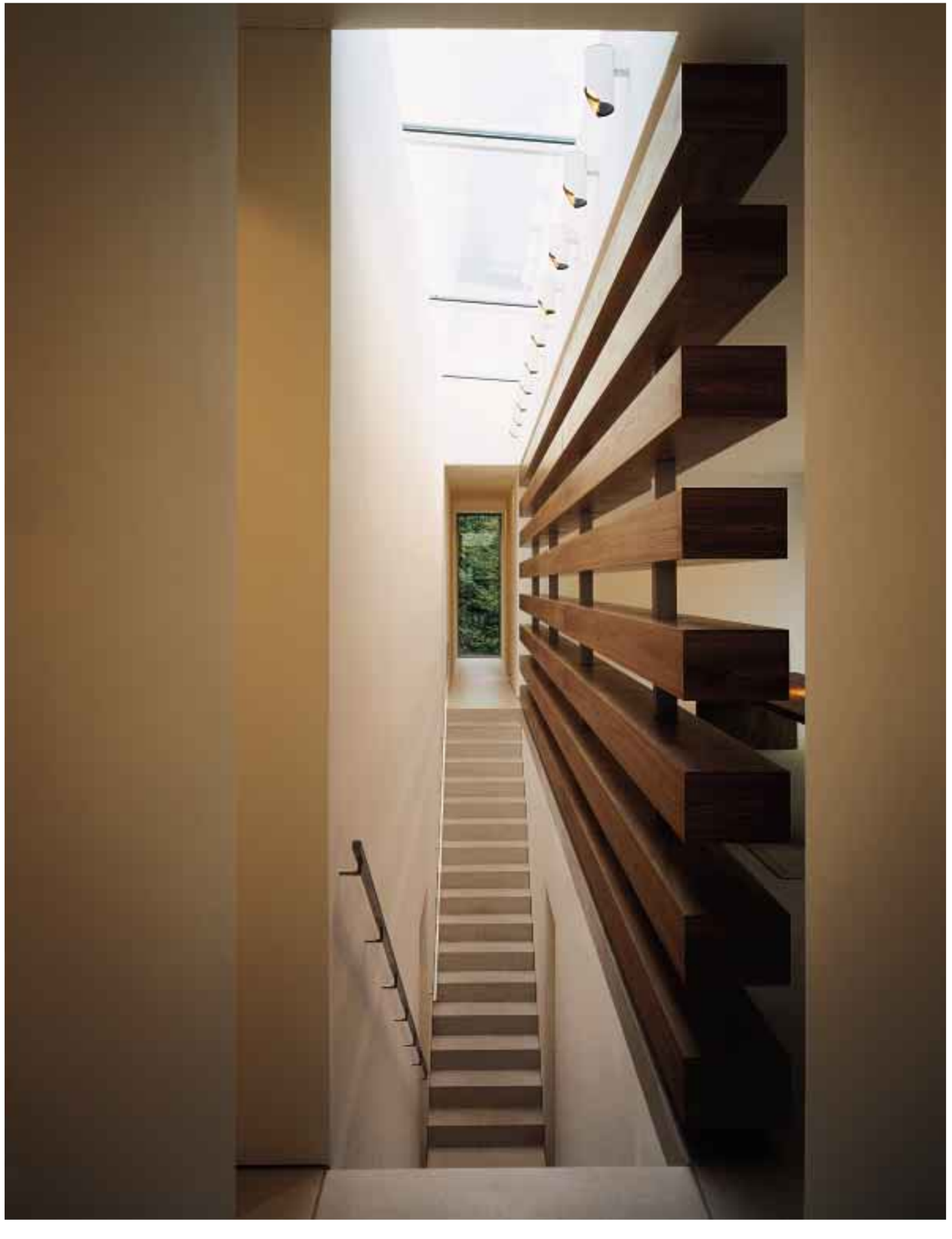
Sulla ripida scarpata è stata ricavata un'abitazione alta un piano alla quota dell'ingresso; un secondo piano sottostante si aggiunge verso il giardino retrostante. Cucina e soggiorni sono al piano inferiore con un'ampia terrazza. Le camere da letto sono sopra

A steeply sloping site makes the house just one storey high at the entrance, providing a lower second floor at the rear garden side. Kitchen and living rooms are on the lower level with a broad terrace. Bedrooms float above them

Volevo vedere la casa con la luce del sole. Parto da Milano in un perfetto giorno d'autunno, con un cielo azzurro profondo e la luce morbida e dorata del sole basso sull'orizzonte: ma quando il volo Lufthansa si abbassa sulla pista d'atterraggio, le nuvole stanno già portando via ogni briciolo di colore. Sull'autostrada la pioggia rallenta il traffico fino a farlo procedere a passo di lumaca, il pomeriggio diventa fosco, tutto diventa sempre più piatto. Quando si è alla ricerca di un'opera di architettura in un territorio non familiare, inevitabilmente si scruta ogni tetto piano e ogni grande finestra; si aspetta quel sussulto del riconoscimento che si prova vedendo per la prima volta un progetto, già conosciuto molto bene dai disegni e dai modelli, che ora è diventato realtà fisica. È come quel miscuglio di sensazioni di familiarità e sorpresa che si prova quando una celebrità entra in un ristorante: si sa che aspetto ha, ma non si è sicuri che nella realtà abbia quello stesso aspetto. È quasi buio quando finalmente raggiungiamo la casa. La strada alberata alla periferia di una piccola città è bordata dalle ville che hanno rappresentato la prosperità post-bellica tedesca. Arretrata dal bordo stradale, una fascia bassa di luce artificiale calda, incorniciata da un bordo di pietra e filtrata da strisce di legno, segnala la presenza della casa, con pacata autorità. La luce del sole, alla fine, non è necessaria. La casa è inconfondibile e sorprendentemente vulnerabile al buio.
La pioggia sottile è diventata pioggia, e l'insieme di figure raggruppate intorno al cavalletto del fotografo si sta rifugiando sotto gli ombrelli. Due assistenti stanno cercando di togliere le ultime tracce dello steccato di cantiere ancora non del tutto rimosso, e si sforzano per eliminare dall'inquadratura un WC non-proprio-di-cantiere. L'architetto, John Pawson, si sta leggermente bagnando: l'assistente del fotografo, che tiene l'ombrello, si concentra cercando di non far bagnare l'apparecchio. All'interno si intravedono due figure attraverso il vetro. Sono i committenti, che escono per accogliere un altro visitatore della casa nella quale ancora non hanno finito di sistemare le ultime scatole di libri.
Queste sono le condizioni in cui molti fotografi di architettura poserebbero la macchina fotografica immediatamente e tornerebbero in camera d'albergo, aspettando uno squarcio tra le nuvole: ma questi fotografi continuano a lavorare.
È, da un certo punto di vista, una scena estremamente artificiale; si sta costruendo un'immagine che avrà una vita propria, diventando parte del discorso architettonico attuale. Spesso quest'ultimo verrà portato avanti in modo astratto, del tutto separato dalla vita della casa e da questa umida serata di ottobre: ma le cose qui non sembrano essere così. Vengo presentato e accompagnato dentro. Chissà come deve essere avere la casa fotografata da persone estranee, accompagnare visitatori che mostrano un interesse intimo per tutto il contenuto dei pensili, per le specifiche di ogni cerniera e per la provenienza di ogni mobile. Chi è che sta giocando con il sistema d'illuminazione controllato elettronicamente, con i rubinetti e con le tende? E chi è che sta in piedi con la testa piegata, come se fosse in una galleria d'arte, guardando la camera da letto per diversi minuti come se fosse un'installazione?
C'è qualcosa però in questa casa singolare, e nel suo stesso essere, che trasforma la situazione. La casa

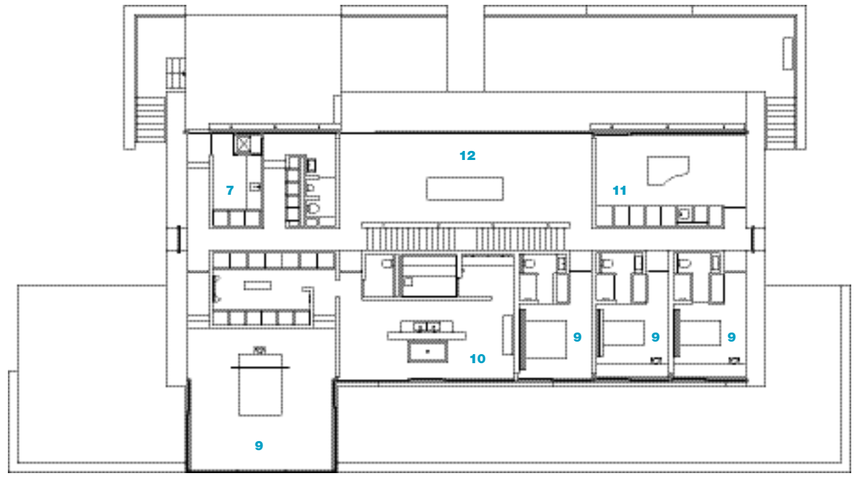
Al centro della casa si trova la scala a doppia rampa, pagina accanto, illuminata zenitalmente e con uno schermo in legno verso l'ingresso. Un angolo retto verso destra all'arrivo della scala porta alla cucina e alla sala da pranzo, sotto

At the heart of the house is a double staircase, opposite page, day lit from above, with a timber screen to the entrance hall. A right-angle turn at the foot of the stairs, left, opens into the kitchen and dining room, above

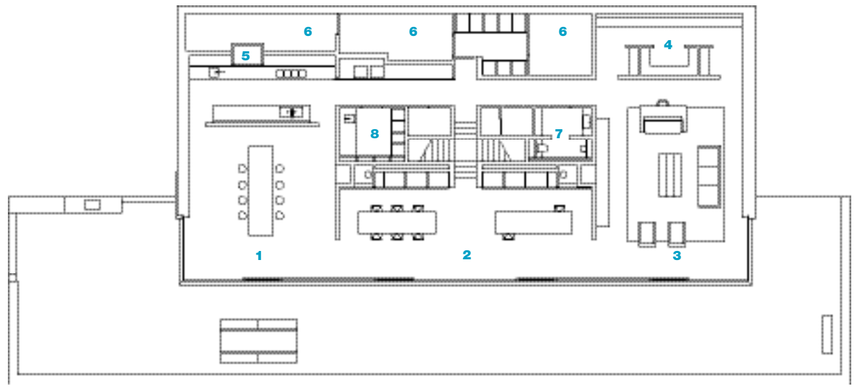


concede a tutti quelli al suo interno lo spazio per respirare. È come entrare in una camera di decompressione; svaniscono le sensazioni del volo, dell'autostrada, della pioggia, e anche il potenziale imbarazzo di un gruppo disparato di persone qui per motivi disparati. Non sembra voyeurismo, e non sembra (spero) un'imposizione. Ciò che rimane è una casa – un posto dove vive una famiglia, in cui sentirsi a proprio agio. È una casa progettata per fare in modo che ogni azione che si svolge al suo interno – farsi un bagno, cucinare un uovo, appoggiarsi sul tavolo da cucina per parlare, sedersi sul divano guardando un libro – dia la sensazione che si tratti di un modo di passare il tempo che vale la pena vivere. Fotografare la casa non è affatto diverso dagli altri riti, sia arcani che quotidiani, che si possono svolgere nella vita di una casa.
John Pawson progetta case da vent'anni. Ognuna è molto diversa, ma tutte parlano della stessa cosa. In fondo parlano della relazione con un posto particolare, della creazione di un ambiente adatto ad un modo di vivere. L'architettura è lì per ricordarci alcune cose di cui conosciamo il valore ma che forse non abbiamo notato: il sole su una parete, bere un bicchiere di vino mentre si osserva il fuoco nel camino, fare attenzione alle diverse sfumature di bianco sulle pareti. È una continua esplorazione di qualità tattili, visive e emotive, e l'architettura della casa è lì per sottolinearle tutte.
Questa casa poggia su una scarpata così ripida e così fitta d'alberi che buona parte di essa non è edificabile. È una situazione tipica per gli architetti, da Mies van der Rohe a Brno a John Lautner in California: e vi sono diversi approcci possibili al problema. Si può eliminare l'effetto della scarpata creando un basamento, oppure scavando o posando la struttura su

1 Cucina/Kitchen
2 Sala pranzo/Dining room
3 Salotto/Living room
4 Studio/Study
5 Montacarichi cucina/Kitchen lift
6 Deposito/Storage
7 Guardaroba/Cloakroom
8 Dispensa/Pantry
9 Stanza da letto/Bedroom
10 Bagno/Bathroom
11 Sala giochi/Playroom
12 Ingresso/Entrance hall



Pianta quota ingresso/Entrance level plan



Pianta quota giardino/Garden level plan

La casa si adagia su un basamento in pietra, sopra, intagliato nella scarpata. Il piano superiore è intonacato

The house sits on a masonry base, above, cut into the slope of the hill. The upper level is plaster

Alle pagine precedenti, le scale che conducono dalla terrazza al giardino. La terrazza si apre sulle pendici alberate sottostanti

Preceding pages: stairs down from the terrace to the garden. The terrace overlooks wooded slopes below the house

pilotis. In questa casa, Pawson ha progettato un'abitazione ad un piano con ingresso a quota stradale, che però segue la scarpata in quanto viene ricavato un secondo piano nella parte posteriore della casa. Un'altra decisione importante è stata di posizionare la scala parallelamente al fronte principale, cioè al lato lungo della casa. Da queste due decisioni deriva quasi tutto il resto della pianta. Le camere da letto sono al piano superiore, il soggiorno e la cucina al piano inferiore, con un collegamento diretto all'esterno sulla terrazza orientata a sud verso il giardino e oltre. La pianta rivela spazi indipendenti per genitori e figli all'interno della casa. La camera da letto dei genitori è da un lato, quella dei bambini dall'altra, con una piccola cucina e una stanza giochi che diventerà un secondo soggiorno quando i bambini saranno grandi. Una stanza da bagno con idromassaggio fa da cuscinetto tra le due ali della casa, mentre la camera da letto dei genitori aggetta sugli alberi, con vetrate a tutt'altezza su tre lati.
Nel cuore della casa si trova la scala a doppia rampa, con un lucernario soprastante che crea un forte senso di tensione, diffondendo luce e spazio come una sorta di 'gola' che attraversa la casa per intero. Al piano inferiore le due rampe si incontrano su una piattaforma sopraelevata, che si apre a sud verso la sala da pranzo e a nord verso una striscia di stanze di servizio e di guardaroba che corrono a fianco del muro settentrionale senza finestre. Gli ospiti non vedono la cucina a destra se non accompagnati dentro, mentre il soggiorno di rappresentanza è a sinistra; uno spazio si apre sull'altro affiancando la terrazza per tutta la sua estensione. Pawson ama la semplicità, e la casa ne è permeata: ma in questo progetto si nota anche un lavoro più approfondito sull'uso dei materiali, rispetto ai suoi lavori precedenti.
Al piano inferiore impiega materiali robusti e discreti, pietre ruvide e granito: gli interni hanno pavimenti in pietra, con un tavolo da cucina in pietra arenaria rossa e uno schermo di legno scuro sulle scale.
Alla fine, non sono certo i materiali a costituire uno spazio così sereno, ma il modo in cui sono impiegati. C'è una dualità nel lavoro di Pawson: egli parla dell'esperienza fisica di spostarsi da uno spazio all'altro, e anche della sensazione di compressione che si prova "passando attraverso" lo spessore di un muro. Questa casa esprime molte di queste dualità: la solidità della base in pietra contrapposta all'apparente leggerezza della camera da letto sospesa in aggetto; la massa dei muri e l'ambiguità dei riflessi attenuati sul vetro; la sensazione rassicurante che deriva dal conforto del recinto, in contrasto con l'euforia dovuta al paesaggio sconfinato che si intravede attraverso gli alberi, spogli in inverno.

L'ingresso vetrato, in alto a sinistra, schermato dalla strada con un reticolo in legno. Il bagno, a sinistra, visto dalla stanza da letto principale aggettante

The fully glazed entrance hall, above left, is protected from the road by a screen wall. Bathroom, left, as seen from the cantilevered master bedroom

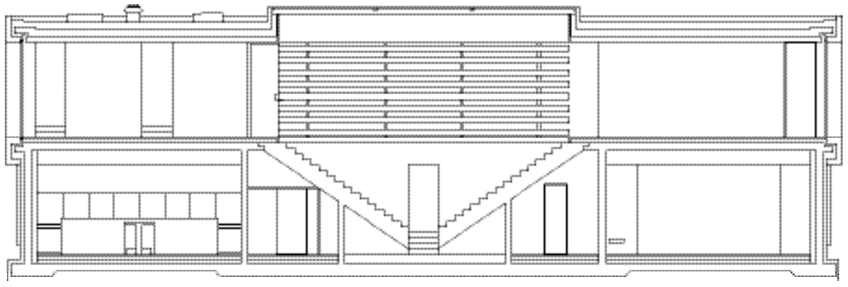
A house in Germany

I had wanted to see the house in sunshine. When I left Milan it was one of those perfect early autumn days, with a deep blue sky and the soft golden light of a low sun. But by the time the Lufthansa flight lands on the tarmac, the cloud is leaching away every scrap of colour. On the autobahn the rain slows traffic to a crawl and the afternoon turns gradually murkier, making everything look flatter and flatter.
When you are looking for a particular piece of architecture in unfamiliar territory, inevitably you scan every passing flat roof and every large window, waiting for that jolt of recognition that comes the first time you see a project that you know well

from drawings and models turned into physical reality. It's that mixture of the familiar and the startling that comes when a celebrity walks into a restaurant. You know what they look like, but you don't know that really is what they look like.
It's almost dark before we finally reach the house. The tree-lined road on the suburban fringe of a small town is marked by the villas that defined Germany's post-war prosperity. Set a little way back from the curb, a low band of warm artificial light, framed by a band of stone and screened by timber strips, signals the house's presence with quiet authority.
The sunshine, as it turns out, isn't necessary. The house is unmistakable, and surprisingly vulnerable in the dark. The drizzle has turned to rain now, and the group of figures clustered around the camera tripod are sheltering under umbrellas. Two assistants are trying to unpeel the last traces of the construction fence that has not quite been cleared away and struggling to get the builder's not very portable site toilet out of shot. The architect, John Pawson, is getting a little wet while the assistant holding the umbrella concentrates on keeping the camera dry. Inside, two figures are visible through the glass. They are the clients; coming out to greet another visitor to the house in which they have still not quite finished unpacking the last boxes of books.
These are conditions in which most architectural photographers would down cameras immediately and return to their hotel to wait for a break in the clouds. But the photographers work on. It is, on one level, the most artificial of scenes. An image is being constructed that will have a life of its own, becoming part of the currency of architectural discourse that will often be conducted in an abstract sense,

Questa è la ventesima casa di Pawson e contiene idee già sviluppate precedentemente ma con forme diverse, come le doppie scale; ma possiede anche elementi del tutto nuovi, come lo schermo in legno dell'ingresso, alle pagine precedenti

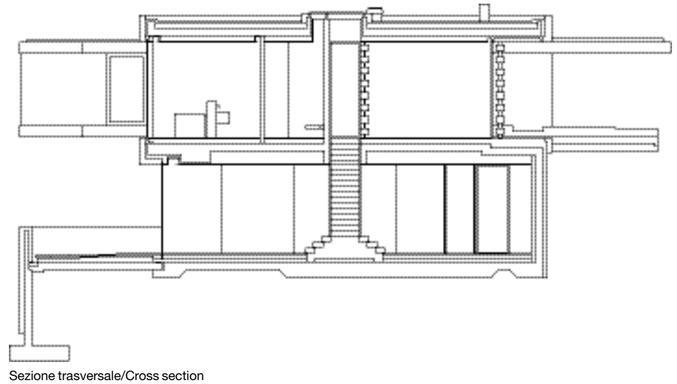
This is the twentieth house that Pawson has designed. It contains new forms of ideas that he has explored before, such as the pair of staircases and entirely new elements, including the timber screen for the entrance hall, preceding pages



Sezione longitudinale/Longitudinal section

La stanza da letto principale galleggia con delicatezza sul paesaggio alla quota più alta

The main bedroom floats gently in the landscape at the top level



Sezione trasversale/Cross section

La stanza da pranzo, pagina accanto, si trova alla base della scala, lasciando la cucina a sinistra, in una posizione più riparata e lontana dalla vista

The dining room, opposite page, is positioned at the foot of the stairs, offering the kitchen a more private position, out of sight to the left

entirely divorced from the life of the house and this wet October evening. But it doesn't feel quite like this. I am introduced and taken inside. What can it be like to have our house photographed by complete strangers, ushering visitors around who take an intimate interest in the contents of every cupboard, the specification of every hinge and the provenance of every piece of furniture? Who play with the digitally controlled light system and the taps and blinds? And who stand with that art gallery slant of the head for minutes at a time regarding a bedroom as if it were an installation?

But there is something about this particular house and its presence that transforms the situation. The house allows everybody in it the space to breathe. It is like walking into a decompression chamber. The flight, the autobahn, the rain, the potential awkwardness of a disparate group of people here for disparate purposes melts away. It doesn't feel like voyeurism. It doesn't, I hope, feel like an imposition.

What is left is a house – a place for a family to live, in which to feel comfortable. It's a house that has been designed to make every transaction in it – having a bath, boiling an egg, leaning over the kitchen table and talking, sitting on the sofa looking at a book – feel as if it is a worthwhile way to spend time. And photographing the house is no different from the other rituals, both arcane and everyday, that can take place in the life of a house.

John Pawson has been designing houses for 20 years. Each is entirely different, but all are about the same things. At heart they are about a relationship with a particular place, about creating an environment for a way of life. The architecture is there to remind us of some of the things that we know matter but may have forgotten to notice. Sunshine on a wall, drinking a glass of wine while looking at a fire, noticing the different shades of white on the wall – it's an exploration of tactile, visual and emotional qualities. And the architecture of the house is there to heighten them.

This is a house that stands on the edge of a slope so steep and so thickly wooded that most of it can't be built on. It's a situation familiar to architects, from Mies van der Rohe in Brno to John Lautner in California. There are different approaches to dealing with it. You can cancel out the effect of the slope through the construction of a podium, through excavation or by setting the structure on stilts. For this house, Pawson's design is single storey toward the street entrance, but it steps down the slope to create a second floor at the back of the house. The other big decision was to put the main staircase parallel to the front – that is, the long elevation of the house. From these two decisions flows most of the planning of the house. The bedrooms are on the upper level, a placement gives them the sense of being in the trees that surround the house. The living room and kitchen are on the lower level, with a direct link to the outside south-facing terrace and the garden beyond. The plan is designed for the house to give parents and children their own spaces within the house. The parent's bedroom is at one end, and the children are at the other, with their own small kitchen and what now serves as a playroom and will become a secondary living room as they grow. A spacious spa room is the buffer between the two wings of the house. The master bedroom cantilevers out into the trees with floor-

L'ingresso spazioso, in alto a sinistra, stabilisce la scala della casa. Si intravede la stanza da letto principale, qui a sinistra, un volume a sbalzo che abbraccia gli alberi circostanti

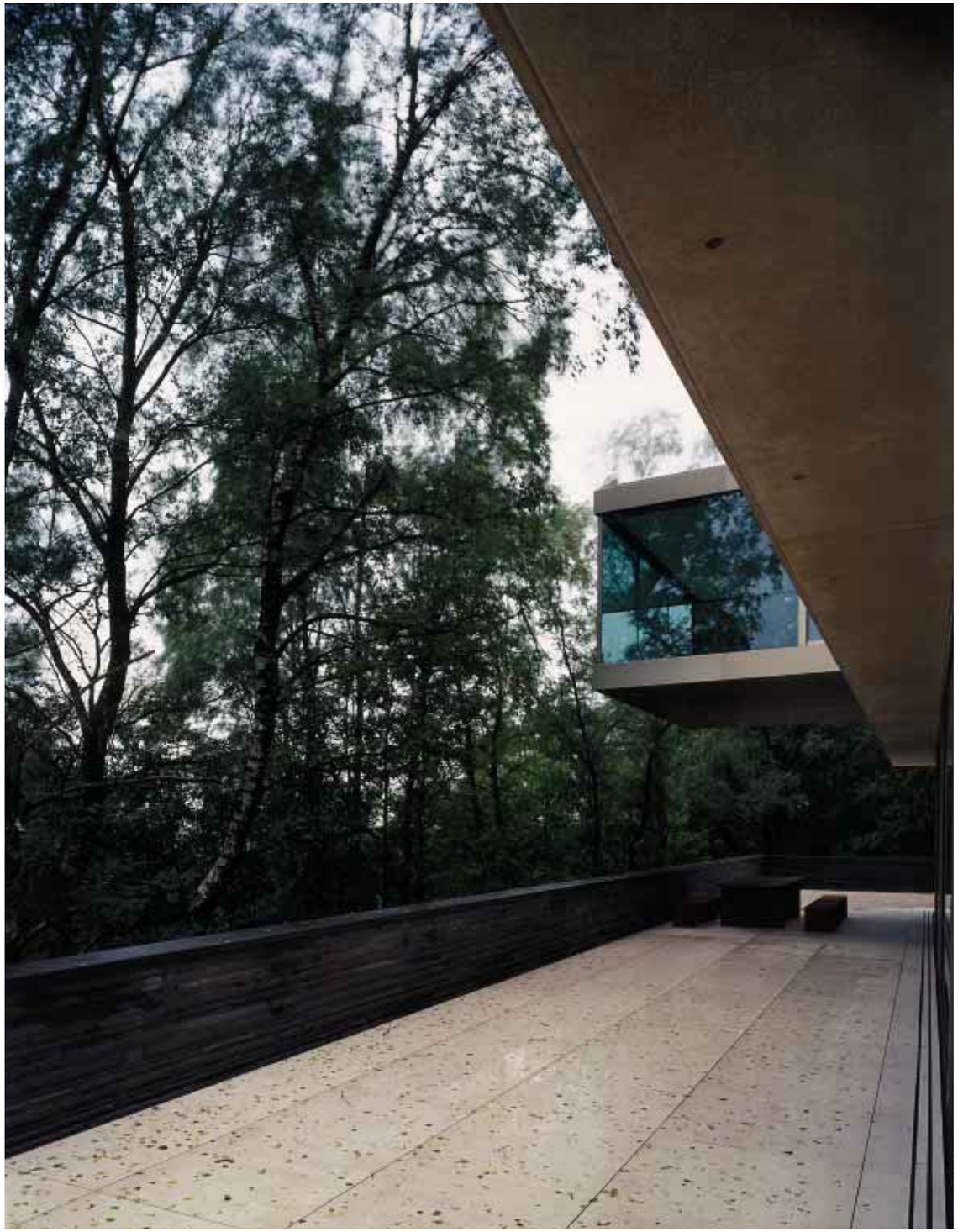
The spacious entrance hall, above left, establishes a generous scale for the house. The master bedroom, left, cantilevers out, co-opting the surrounding trees

to-ceiling glass on three sides.
At the heart of the house is a double staircase with a skylight above that creates a powerful sense of tension, pulling light and space through a ravine-like space that slices through the whole house. On the lower floor the two descending flights meet on an elevated platform that opens south into the dining room and north into the strip of cloakrooms and service spaces that run along the windowless north wall of the house. Guests don't see the kitchen to the right unless they are guided in. The more formal living room is to the left, with one space opening into the next along the length of the terrace.
Pawson likes simplicity, and this is a house that is informed by it. But there is more in this project's use of materials than could be deduced from his previous work. He uses discreet, robust materials, rough stone and granite, on the lower level. The interiors have stone floors with a red sandstone table in the kitchen and a dark timber screen on the stairs.
In the end, it's not the materials but the way they are used that makes this such a serene space.
There is a duality in Pawson's work: he speaks of the physical experience of moving from one space to another, of feeling the sense of compression of passing through the thickness of a wall. And this house is about many such dualities. The solidity of the stone base set against the apparent weightlessness of the floating cantilevered bedroom. The mass of the walls, with the ambiguity of the veiled reflections on the glass. The sense of reassurance that comes from the comfort of enclosure, contrasted with the exhilaration of the open landscape glimpsed through the bare trees in winter.

Molta cura è stata spesa nel disegno dei mobili della casa (come quelli della stanza da letto) prodotti appositamente. Come si comprende anche dalla stanza dei bambini, la casa è una precisa dichiarazione architettonica

Most of the furniture for the house, including that in the bedrooms, has been specially designed and produced. Left, as the children's room suggests, however, this is as much a home as an architectural statement

Progetto/Project: John Pawson
Responsabile progetto/Project architect: Vishwa Kaushal
Responsabile esecutivi/Executive architect: Denton Corker Marshall
Supervisore cantiere/Site architect: ARTEC Architektengemeinschaft
Progetto strutturale/Structural engineer: Ove Arup & Partners
Progetto strutturale prospetto/Facade engineering: Rache + Willms
Impianti/Mechanical engineer: Ingenieurbüro Rawe & Partner VBI
Progetto impianto elettrico/Electrical engineer: Kleinmann Engineering
Progettazione paesaggistica/Landscape architect: Dr. Bernhard Korte



Ezra Stoller©Esto

L'invenzione del volo

Una panoramica di Hugh Pearman su un secolo di storia del volo e una rassegna di Andrew Nahum sui dieci aerei che hanno cambiato il mondo

Hugh Pearman looks back at the century long history of the airport and Andrew Nahum picks ten planes that changed the world

The invention of flight

L'incontro tra il vecchio ed esclusivo mondo dei voli ad alto valore aggiunto e la recente massificazione del trasporto aereo ha prodotto spesso risultati contrastanti. Così, se da una parte il grande pubblico gode oggi di un'inedita offerta di voli a basso costo, è l'architettura, dall'altra, a farne le spese. Basta considerare il caso del vecchio terminal TWA disegnato da Eero Saarinen per l'aeroporto John Kennedy di New York: edificio ora prossimo a diventare il terminal della Jet Blue. Esso è l'esempio di una trasformazione non priva di inconvenienti, che si manifesta principalmente sotto forma di uno scontro generazionale tra differenti culture del trasporto aereo.
La Jet Blue è una linea aerea statunitense per voli interni a basso costo, che ha un successo enorme. Il suo mercato è completamente diverso da quello dell'ormai defunta TWA che, quando Saarinen progettò il terminal nei tardi anni Cinquanta, faceva parte insieme alla Pan Am dell'aristocrazia delle compagnie aeree. Erano gli albori dell'era del jet, e per i suoi facoltosi clienti la TWA chiese, e ottenne, ambienti prestigiosi. Ciò tuttavia si materializzò in un edificio che lo stesso Saarinen – affascinato in quegli anni dai tetti a conchiglia in cemento e dalle forme organiche dell'Opera House di Sydney, disegnata da Jørn Utzon – malauguratamente progettò senza pensare a possibili, future necessità di espansione.
La Jet Blue, invece, si sta espandendo con una velocità impressionante. Così ora chiede più spazio, e non le basta un ambiente qualsiasi in quell'affollato carosello che è oggi il Kennedy: ma vuole servirsi anche del vecchio terminal TWA, rilevato dopo due anni di disuso. La Jet Blue intende infatti assorbire l'edificio di Saarinen nello spazio tentacolare di un enorme nuovo terminal (da un miliardo di dollari) realizzato per poter gestire una rete di passeggeri in rapida crescita. Tuttavia, seppur semisepolta dal nuovo complesso, la struttura di Saarinen rimarrà in vita. E non valgono le proteste di quanti intendono preservarla, perché il mondo degli affari nel frattempo vuol andare avanti. Si tratta del resto di un dibattito ormai familiare: perché mai la nostalgia architettonica dovrebbe sbarrare il passo alla crescita economica? Tanto più se si tratta di un aeroporto, luogo in cui l'unica costante è rappresentata dal continuo cambiamento? Nel libero mercato dell'aviazione commerciale americana – così diverso dal settore europeo, fatto di aeroporti statali e compagnie di bandiera – è sorprendente casomai che il terminal TWA riesca a sopravvivere.
Dopo l'intervento al JFK, Saarinen si cautelò in modo da non ripetere lo stesso errore di valutazione. Per il Dulles International Airport di Washington D.C., commissionato due anni dopo la realizzazione del terminal TWA (nonché ultimo suo contributo all'architettura aeroportuale prima della sua morte prematura, nel 1961) progettò un edificio allungato a pianta rettangolare, caratterizzato dal famoso tetto portante dal profilo arcuato, destinato a diventare il prototipo del terminal moderno.
E quando venne il momento di una espansione, questa avvenne rapidamente e senza grandi interventi dallo studio SOM, che non dovette far altro che 'estrudere' le pareti laterali. Del resto, prima di realizzare Dulles, Saarinen aveva dedicato molto più tempo a ragionare sulla funzione dell'aeroporto e su ciò che questo sarebbe diventato: esaminando le interviste rilasciate all'epoca, ci si rende conto infatti che si era già lasciato alle spalle il concetto di edificio come scultura. Inoltre era molto più incline a dare ascolto agli esperti di altri settori: persone che, molto più addentro di lui nel mondo degli affari, erano in grado di mostrargli le proiezioni di crescita delle compagnie aeree e del numero di passeggeri. Il risultato, soprattutto se paragonato al terminal TWA, è però più simile alla sala riunioni di una grande azienda; risulta quasi fastidioso ammettere che possa aver contribuito a creare un aeroporto migliore.
L'aeroporto quale tipologia architettonica perfettamente funzionale può essere però fatto risalire già al 1904: ai giorni cioè in cui, dopo i loro primi voli alla fine del 1903, i fratelli Wright presero a prestito da un banchiere il terreno sul quale facevano le loro dimostrazioni vicino a Dayton, nell'Ohio. Si trattava di un terreno di trentaquattro ettari adibito a pascolo, situato tra distese sabbiose, nella brezza di Kitty Hawk. Denominato Huffman Prairie, il sito disponeva di tutti gli ingredienti adatti: un paio di hangar, piste di decollo, varie altre strutture come le catapulte di lancio a gravità utilizzate dai fratelli Wright, i pennoni perimetrali e persino un sistema di trasporto pubblico, sotto forma di un tram elettrico, che lo collegava alla vicina Simms Station. A Huffman Prairie, l'instabile

Archivio/Archive Giorgio Apostolo

© Paul Maurer

Nel 1946 Heathrow, oggi il più grande areoporto d'Europa, era solo un agglomerato di tende militari, sistemate lungo una pista per i bombardieri (a sinistra). Terminal disegnati da architetti, come il Dulles di Saarinen (pagina a fronte) e il Charles de Gaulle di Paul Andreu (in questa pagina, in basso) sarebbero arrivati più tardi

In 1946 what is now Europe's largest airport, London's Heathrow, was just a row of army tents, left, alongside a runway built for heavy bombers. Architecture, like Saarinen's Dulles, opposite page, and Paul Andreu's Paris, below left, came later

Il funzionamento del Dulles International Airport (qui sotto) venne semplificato al massimo. Al posto di caotiche passerelle sospese, furono realizzate sale d'attesa mobili, distribuite direttamente lungo la pista

Dulles, below, was pure simplicity. Messy airbridges were suppressed, mobile lounges scattered across the tarmac from terminal to plane instead

Ezra Stoller©Esto

© Paul Maurer

L'areoporto di Dulles è stato modernizzato dallo studio SOM nel rispetto del progetto originale. L'altro grande edificio areoportuale di Saarinen, il teminal TWA al JFK (a destra e in basso), è al momento in disuso, in attesa che la compagnia Jet Blue lo converta in una struttura per accogliere i passeggeri dei voli a basso costo

Dulles was respectfully modernised by SOM. Saarinen's other great airport building, the TWA terminal at JFK, right and below, is now shuttered and empty while Jet Blue wonders how to convert it into a home for the budget airline

Ezra Stoller©Esto

Il terminal 1 del Charles de Gaulle (sopra) di Paul Andreu pare un'evocazione di *Metropolis*: un anello con luce naturale al centro, attraversato da un incrocio di tubi trasparenti per le scale mobili

Paul Andreu's first Paris terminal at Charles de Gaulle, above, was an evocation of *Metropolis*, an open-topped bee hive criss-crossed by transparent escalator tubes

Ezra Stoller©Esto

© Richard Bryant/Arcaid

Il contributo di Norman Foster all'architettura degli areoporti sono stati il concetto di grande copertura, come quella realizzata a Hong Kong (a sinistra), e l'elemento strutturale ad albero, usato per la prima volta a Stansted (sotto)

Norman Foster's contribution to the airport was the big roof, typified by Hong Kong, left, and the structural tree, first used at Stansted, below

© Richard Bryant/Arcaid

organizzazione denominata Wright Flyer si trasformò così in una realtà commerciale e militare. Da qui decollò il primo volo passeggeri; da qui partì il primo aereo per trasporto merci (il carico era costituito da una balla di seta). Qui, infine, fu costruito il primo velivolo militare statunitense. Pensiamo ora a un discendente di questo aeroporto dei primordi: il Denver International Airport, in Colorado, costruito tra il 1989 e il 1995 su progetto di Fentress e Bradburn.
Famoso per la sua Great Hall, un grande atrio dove le bianche sommità del tetto in materiale tensile richiamano le cime innevate delle Montagne Rocciose che si stagliano all'orizzonte, l'aeroporto di Denver copre un'area di centotrentasette chilometri quadrati, pari a tredicimila settecentosessanta ettari: ossia il doppio di Manhattan, e oltre quattrocento volte la grandezza di Huffman Prairie. Ha sei piste prive di intersezioni, il che consente numerosi decolli e atterraggi contemporanei. Il solo terminal principale ha una superficie di 139.350 metri quadri, ma non è tutto: dinanzi a esso sono disposti tre terminal supplementari, collegati tramite un sistema automatizzato di navette sotterranee. L'area aperta al pubblico ammonta così a 557.400 metri quadri, due volte la superficie di Huffman Prairie.
L'aeroporto di Denver è davvero un luogo sbalorditivo. Il costo di 3,3 miliardi di dollari non rappresenta che un dato di partenza, perché la struttura è pensata per espandersi fino a raddoppiare le dimensioni attuali e raggiungere tredici piste e un traffico annuo di cento milioni di passeggeri. Nel sistema americano (fatto di nodi di traffico determinati dalle esigenze delle linee aeree, dove gli aerei arrivano in stormi come dei volatili per garantire ai passeggeri coincidenze più rapide possibili) la disposizione delle strutture è determinata dall'analisi delle cifre. Nasce così la generosissima configurazione di piste e spazi di transito dell'aeroporto di Denver.
Non appena si comincia a prendere in considerazione un aeroporto grande due volte Manhattan, con edifici di dimensioni conseguenti, ssi è tentati di affermare che questi complessi diventano essi stessi delle città – città del volo – ma non sempre. Ma ciò è valido solo per alcuni di essi. Gran parte della superficie di Denver, innanzitutto, è rappresentata da prateria sacrificata a un progetto singolarmente affamato di terreno. Né si può dire che alcun flâneur confonderebbe questo aeroporto con una vera città: perché se nel 2003 all'interno dei terminali di Denver si possono contare cinquanta caffè e ristoranti e settanta negozi di vario tipo, non c'è nient'altro che possa rendere sopportabile un ritardo sui voli.
Questi poli relativamente nuovi non hanno infatti nulla dell'atmosfera dei vecchi aeroporti, strutture ampliatesi anno dopo anno su aree molto più limitate, seguendo cioè lo stesso sviluppo frammentario del tessuto urbano. Lo Schiphol di Amsterdam, per esempio, sta crescendo fin dal 1920: al di là di una struttura che si manifesta a volte come una forma di pazzia controllata, ha certamente delle qualità urbanistiche, accentuate dal piano generale di Benthem Crouwel e dall'intervento di architettura del paesaggio di West 8. C'è poi Heathrow, lo scalo londinese che iniziò a operare nel 1948 con un terminal fatto di tende militari. A seconda delle cifre cui si dà credito, Heathrow è al primo o al terzo posto nella classifica mondiale degli aeroporti col maggior traffico. Paragonata a quella di Denver, tuttavia, l'impronta di Heathrow è minuscola: con i suoi milleduecento ettari, esso si estende su un'area pari a meno di un decimo di quella dell'aeroporto americano. Tuttavia, con due sole piste principali, Heathrow gestisce un traffico molto maggiore. Ne risulta una notevole confusione di strutture, con nuovi edifici che si incastrano all'interno del complesso come toppe su una coperta logora. (Alcune delle costruzioni originali in mattoni in stile nordico-modernista costruite negli anni Cinquanta e nei primi anni Sessanta da Frederick Gibberd sono tuttora visibili).
Lo stesso si può dire dell'O'Hare di Chicago, o dell'aeroporto di Zurigo, e di ovunque l'aviazione abbia una storia. Certo, gli aeroporti sono strutture

Archivio/Archive Giorgio Apostolo

I fratelli Wright/Wright brothers
Fu Orville Wright, e non suo fratello Wilbur, ad effettuare con successo il primo volo a motore. Accadde un secolo fa, alle 10.35 di mattina del 17 dicembre 1903. Wright volò per dodici secondi, coprendo una distanza inferiore ai quaranta metri, su un biplano a motore unico e con tredici metri di apertura alare. I due trascorsero il resto della giornata alternandosi ai comandi, fino a quando il vento danneggiò l'areoplano. In seguito spedirono il velivolo al Museo della Scienza di Londra, probabilmente allo scopo di ottenere un riconoscimento obiettivo come pionieri dell'aviazione.
●It was Orville Wright, rather than his brother Wilbur, who made the first successful powered flight; exactly a century ago, on December 17, 1903 at 10.35. He travelled less than 40 metres in 12 seconds in his single engine bi plane with its 13 metre wingspan. The two of them spent the rest of the day taking it in turns to fly, until wind damaged their plane. They later shipped it off to London's Science Museum, apparently in search of neutral legitimisation of their claims as aviation pionners.

I dieci aerei che hanno cambiato il mondo
Ten aircraft that changed the world

JU 52
Diversamente dal DC 3, lo Junker tedesco nacque come velivolo militare e fu in seguito trasformato in cargo. Ebbe il battesimo dell'aria nel 1931, quando la sua struttura completamente metallica rappresentava il simbolo dell'aereo moderno. In realtà, era penosamente lento e come bombardiere divenne rapidamente obsoleto. Sopravvisse tuttavia come un semplice e robusto aereo da trasporto.
●Unlike the DC 3, the Junkers was born as a military airfcraft; but became a transport. It first flew in 1931, and with its all metal body, epitomised how modern aircraft should look. In fact it was painfully slow, and became rapidly obsolete as a bomber, but lived on as a simple robust transport aircraft.

Avro Lancaster
È con la Seconda Guerra Mondiale che la costruzione di aeroplani diventa un'industria vera e propria. Lo sviluppo del quadrimotore, esemplificato dal bombardiere inglese Avro Lancaster, si sarebbe dimostrato una tappa decisiva per il volo commerciale post-bellico. Con un equipaggio di sette uomini, l'apertura alare di trenta metri e la velocità di cinquecento chilometri l'ora, il Lancaster alla fine delle ostilità riportò a casa 74.000 prigionieri.
●It was World War 2 that turned aircraft building into a real industry. The development of the four engine plane, typified by Britain's Avro Lancaster bomber, was to prove decisive for post war passenger planes. With its crew of seven, its 30 metre wing span; and its speed of 500 km/h, it shipped home 74,000 prisoners of war.

Douglas DC 3
Tra le due guerre, gli Stati Uniti assunsero l'iniziativa nel volo commerciale, finanziando le linee aeree e le aziende produttrici per creare una rete di collegamenti e gli aerei per effettuarli. Il DC 2 e il DC 3 furono sviluppati appositamente per le nascenti linee aeree: il DC2 per la TWA e il DC3, che effettuò il primo volo nel 1935, per la American Airlines. Quest'ultima si impegnò per un ordine iniziale di soli venti velivoli a ventuno posti, in grado di volare senza scalo da New York a Chicago. Di questi vennero costruiti quasi tredicimila esemplari.
●Between the two wars; the USA seized the lead in passenger planes by subsidising airlines and manufacturers to create route networks and the planes to fly them. The DC 2 and the DC 3 were developed specifically for the nascent airlines; the DC 2 for TWA, the DC 3 which first flew in 1935, for American Airlines. American promised an initial order of just 20 planes for a 21 seater that could fly non stop from New York to Chicago. In the end almost 13,000 were built.

MIG 15
L'industria aeronautica sovietica fu potenziata per rispondere alle condizioni della Seconda Guerra Mondiale. Presto fu in grado di produrre rapidamente e a costi limitati degli aerei affidabili e robusti. Questa combinazione permise loro di sopravanzare i più sofisticati velivoli tedeschi. Il MIG 15, prodotto a partire dal 1949, tentò di fare lo stesso nell'epoca del volo a reazione.
●The Soviet aircraft industry was developed in response to the extrteme conditions of World War 2. It made planes quickly and cheaply; to be reliable and robust. The combination allowed them to overcome the more sophisticated aircraft of the Germans. The MIG 15, produced from 1949 onward attempted to do the same for the jet age.

un po' difficili da spostare. Heathrow, per esempio, è nel posto sbagliato: la logica ha sempre suggerito che un aeroporto si trovi a est piuttosto che a ovest della capitale. In più, quando tra qualche anno il nuovo enorme Terminal Five di Richard Rogers sarà completato, Heathrow avrà investito circa sei miliardi di sterline in ampliamenti: cifra con la quale sarebbe stato possibile costruire un aeroporto di sana pianta. Anche per questo, le parole scritte da Stephen Spender in una sua poesia dei primi anni Trenta, dove definiva lo spazio che circondava un aerodromo un "paesaggio dell'isteria", suonano profetiche.
A intervalli, durante lo sviluppo dell'aeroporto come tipologia, si sono determinati dei modelli fondamentali destinati in seguito ad esercitare una grande influenza. Il primo Tempelhof di Berlino (1926-29), progettato da Paul e Klaus Engler, caratterizzato dalle forme curve segnate da finestre a fascia degli edifici che ospitavano ristoranti e terrazze panoramiche, rappresentava la versione tedesca in stile Weimar-modernista delle potenzialità del trasporto aereo. Tuttavia, esso era destinato a essere completamente eclissato dal secondo Tempelhof, la versione dell'era nazista firmata dall'architetto della casa di Hermann Goering, Ernst Sagebiel, la cui immagine fu "politicamente ripulita" dopo la seconda guerra mondiale, grazie al ruolo chiave che ebbe durante il famoso ponte aereo di Berlino del 1948-49.
Facendo leva sull'enorme incremento nel trasporto aereo a partire dalla prima guerra mondiale, Sagebiel ridisegnò Tempelhof pensando di farlo durare fino al Duemila (Tempelhof infatti sarà chiuso nel 2004). La disposizione sul terreno è classica: invece è molto più interessante lo sviluppo verticale della struttura, che diventa un'ampia copertura incurvata, sotto la quale stazionano gli aeromobili. L'ironia del coinvolgimento di Sagebiel con il Terzo Reich è che, oltre a essere un eccellente architetto, egli era stato assistente di Erich Mendelsohn, che in quanto ebreo aveva abbandonato la Germania quando i nazisti erano saliti al potere, nel 1933. Mendelsohn aveva realizzato dei disegni per un aeroporto ideale già nel 1914, progetti destinati ad avere una chiara influenza su Tempelhof.
Oltre agli ottimi esempi contemporanei – tra cui il Le Bourget di Parigi, l'aeroporto di Dublino, Liverpool Speke, il primo London Gatwick con i suoi terminali circolari e le passerelle telescopiche per l'imbarco, il moderno e organico aeroporto di Copenhagen disegnato da Vilhelm Lauritzen e il La Guardia con le sue influenze art-déco – già negli anni che precedettero la seconda guerra mondiale si sono costruite ambiziose architetture aeroportuali. A metà degli anni Cinquanta, il giovane Minoru Yamasaki (più tardi architetto del World Trade Center di New York) partecipò all'elaborato disegno delle cupole a conchiglia del Lambert di St. Louis: con lui lavorarono altri architetti che più tardi andarono a formare la Hellmuth, Obata e Kassabaum.
Il Washington Dulles di Saarinen – il primo aeroporto a essere progettato fin dall'inizio per il traffico a reazione – indicò la direzione negli anni Sessanta, prima cioè che l'iniziativa ritornasse all'Europa, particolarmente a Paul Andreu per gli Airports de Paris. Andreu, i cui progetti simmetrici possono mostrare a volte influenze Beaux-Arts, capisce però la teatralità degli aeroporti meglio di chiunque altro. Il suo primo terminale circolare allo Charles De Gaulle di Parigi, con le uscite a satellite e la rampa spiraliforme per i taxi, potrebbe esser stato disegnato con uno Spirograph.
La successiva linea di terminal ovali (i più recenti tra i quali presentano un'ampia estensione affusolata e la cui struttura interseca ad angolo retto la stazione del TGV) accentua il senso teatrale. È perciò comprensibile che Andreu sia considerato a livello internazionale quasi un mago degli aeroporti (suo, per esempio, il piano generale sul quale Renzo Piano sviluppò i magistrali, ampi volumi del Kansai in Giappone), ma il suo titolo ha ora qualche contendente.
Tra tutti, citiamo Norman Foster, il cui London Stansted (1981-91), nonostante sia il terzo aeroporto di Londra e un progetto relativamente minore a livello internazionale, si è dimostrato di grande influenza. Foster ha ripetuto quello che Saarinen aveva fatto a Dulles: ha semplificato enormemente una tipologia divenuta complicata e confusa. Foster voleva una struttura che avesse un'aria prebellica – l'approccio diretto, un edificio dall'ovvia trasparenza, con le piazzole di stazionamento degli aeroplani chiaramente visibili ai lati. Realizzando una copertura essenziale sostenuta da strutture "ad albero" (simile a un'ala del biplano Imperial Airliner degli anni Trenta, la struttura pare librarsi in aria) e relegando al piano inferiore tutti i servizi e lo smistamento bagagli, Foster ha fatto quel che gli riesce meglio: ridurre tutto all'essenziale.
Aeroporti più recenti come l'imponente scalo di Kuala Lumpur di Kisho Kurokawa devono molto al modello di Foster. E tuttavia si può obiettare che questi non sia stato il primo a utilizzare un tale approccio: lo studio SOM, per esempio, aveva progettato il terminal Haj dell'aeroporto di Jeddah con una copertura leggera (in quel caso un tessuto tensile) già nel 1977, mentre in Germania Meinhard von Gerkan aveva fruttuosamente sperimentato la struttura di sostegno "ad albero" nell'aeroporto di Stoccarda (1980-89, poco prima di Stansted).
Foster, tuttavia, ha portato tale approccio alla sua logica conclusione: un assemblaggio di parti, tutte estensibili, tutte su un unico livello.
E più tardi quest'idea sarebbe maturata nell'impressionante Chep Lap Kok di Hong Kong.
Rimane da chiedersi quale sia la situazione attuale, e se ci siano nuove idee. Si può intanto affermare che gli aeroporti si stanno dividendo in due tipi: lo scalo internazionale di alto prestigio, tuttora costruito ovunque ne vada dell'orgoglio nazionale (particolarmente in Cina e nel sud-est asiatico, dove paesi e regioni combattono tra loro per costruire l'aeroporto più originale), e un proliferare di nuove strutture poco costose per compagnie aeree che offrono voli a basso costo. Qui l'architettura è considerata in tutto e per tutto un optional, regolata dal principio che qualsiasi edificio in cui i passeggeri siano al coperto è più che accettabile.
Le compagnie aeree si trovano oggi nella stessa posizione che le ferrovie avevano raggiunto nei primi anni del secolo scorso: la maggior parte delle infrastrutture è già presente, la tecnologia del trasporto è collaudata e stabile e la crescita del numero di passeggeri (anche se si sta superando la battuta d'arresto psicologica causata dall'11 settembre e dall'epidemia di SARS) sta rallentando.
Fa inoltre riflettere il fatto che i più costanti modelli progettuali a comparire in ogni grande aeroporto a partire dal 1970 non siano rappresentati da alcun tipo di architettura convenzionale, ma dall'architettura dei due Boeing che hanno dominato il mondo del trasporto aereo: il grande 747 per le rotte intercontinentali e il più piccolo 737 per i medi tragitti. E, con la fuoriuscita del Concorde, non c'è all'orizzonte alcuna stravaganza aeronautica, e il pur impressionante Airbus A380 non cambierà il mondo nel modo in cui lo cambiò il 747, né volerà più veloce.
Negli anni tra le due guerre, per contro, gli architetti non avevano alcuna reale idea riguardo a quale, tra aeroplani, dirigibili e idrovolanti, avrebbe primeggiato: spesso dovevano pensare uno spazio che li ospitasse tutti. Il risultato è che adesso noi sappiamo veramente come si fanno gli aeroporti, una sicurezza che si traduce in un senso di eccessiva familiarità con ciascun nuovo progetto. Perciò, così come accade alla stazione ferroviaria vittoriana, si può ritenere che la tipologia del grande terminal aeroportuale si sia trasformata in qualcosa che si sta avvicinando alla sua forma definitiva. Alcune sono buone, altre non lo sono, com'è naturale (il nuovo Sparta di Atene rappresenta un esemplare prototipo in piattezza) ma tutti ora hanno un "testo guida", il che però significa meno sperimentazione interessante.
Quel che rimane da fare costituisce per certi aspetti una grande sfida: affrontare la proliferazione degli aeroporti regionali che si sono sviluppati sull'onda del successo delle "budget airlines". Il piccolo aeroporto a basso costo – sorprendentemente vicino agli albori dell'aviazione che seguirono la grande guerra – rappresenta la prossima frontiera della progettazione.

Constellation
Come il DC 3, il Constellation fu progettato dalla Lockheed per una specifica linea aerea, stavolta la TWA. Lo sviluppo di questo lucente, affusolato velivolo con la coda a tre pinne iniziò nel 1939: il primo volo ebbe luogo però nel 1943, e l'aereo rimase in produzione fino al 1958. Spazioso e comodo, con potenti motori a quattro cilindri, il Constellation non era tuttavia abbastanza veloce da poter competere con l'aereo passeggeri a reazione 707 prodotto dalla Boeing.
●Like the DC 3; the Constellation was devised by Lockheed for a specific airline – this time it was TWA. The sleek streamlined plane with its three fin tail first flew in 1943, and it remained in production until 1958, a spacious comfortable aircraft; whose four piston engines were fast; but not fast enough to compete with Boeing's passenger jet.

Caravelle
Il jet passeggeri Caravelle, di produzione francese, utilizzava tecnologia e motori inglesi, aprendo la strada a quel concetto di cooperazione in seno all'aviazione europea che avrebbe portato all'Airbus, oggi il concorrente sempre più agguerrito della Boeing. Se, con una soluzione elegante, il Comet nascondeva i reattori nelle ali, il Caravelle li posizionò alla fine della fusoliera, offrendo così ai passeggeri un volo più silenzioso.
●France's passenger jet, the Caravelle, licensed British technology ushering in the European aviation cooperation that led to the Airbus; now an increasingly threatening competitor for Boeing. Comet hid its jet engines elegantly in its wings. The Caravelle put them at the back of the fuselage – quieter for passengers, while the 707 had them hanging beneath the wings.

Boeing 707
Furono gli inglesi a far volare il primo aereo di linea a reazione, il Comet, ma spetta alla Boeing il progetto di un velivolo di grandi dimensioni. La compagnia americana diventò un successo commerciale proprio evitando i problemi tecnici che affliggevano il jet inglese, e stabilendo un concetto progettuale destinato a essere ripreso più e più volte. La Boeing cominciò a lavorare sul 707 nel 1955, e prima di cessarne la produzione, nel 1977, ne vendette 920 esemplari.
●It was the British who flew the first jet liner, the Comet; but it was Boeing, who designed a bigger plane; and made a commercial success of it. Boeing started work on the 707 in 1955 and sold 920 before 1977 when it stopped production.

Boeing 747
La Boeing iniziò a lavorare al 747 nel tentativo di assicurarsi una commessa dell'American Air Force per un'aerocisterna veloce. L'ordine fu aggiudicato alla Lockheed, così la Boeing riciclò il progetto per farne un aereo passeggeri. Capace di trasportare tra i trecento e i cinquecento passeggeri, il Jumbo non solo trasformò la configurazione degli aeroporti internazionali (che dovettero essere ampliati per accogliere questi giganti dell'aria), ma inaugurò anche l'era del trasporto aereo di massa.
●Boeingt began work on what was to become the 747 in a bid to secure an American airforce contract for a fast tanker plane. Lockheed won the order, but Boeing turned their design into a passenger plane. First flown in 1969; the jumbo with between 300 to 500 passengers transformed not just the shape of airports all over the world; which had to be expanded to accomodate these giants with their 68.7 metre wingspan but of everyday life. The age of mass air travel had finally arrived.

B 2 Stealth
Il design degli aeroplani è giunto a maturazione. Lo sviluppo degli aerei passeggeri è avvenuto per mezzo di tante piccole migliorie in termini di costo e di prestazioni. In campo militare la storia è stata diversa. Dal 1989, la Northrop produce il bombardiere a bassa visibilità B 2, di cui sono stati consegnati finora venti esemplari: il velivolo ha un'autonomia di diecimila chilometri e un equipaggio di due persone.
●Development of passenger aircraft has been about step by step improvements in cost and performance.
In the military field it is another story. Northrop who produced the B 2 low visibility bomber from 1989 have delivered just 20. It has a range of 10,000 km and a crew of two.

The invention of flight When the old world of elite, value-added commercial flight meets the new world of low-overhead, mass-market commercial transportation, two things happen: the masses get their cheap flights and architecture starts to suffer. Consider the interesting case of Eero Saarinen's former TWA terminal at New York's John F. Kennedy Airport. It is about to become the Jet Blue terminal. This is creating problems, the main one being a generational clash of airline cultures.

Jet Blue is a budget domestic airline, and a very successful one. Its aims are wholly different from the now-defunct TWA, which, with Pan Am, was an aristocrat of the international airways when Saarinen designed the terminal in the late 1950s. TWA wanted, and got, prestige surroundings for its high-income customers in the early jet age. But this took the form of a building that Saarinen designed with no expansion potential.

And Jet Blue? It is expanding like crazy. It wants floor space, and it wants it not just at the cramped, landlocked merry-go-round that is Kennedy, but at the old TWA terminal, which had been standing empty for two years until Jet Blue took it over. It wants to absorb the Saarinen building within a jellyfish of a huge new, $1 billion terminal to handle its rapidly expanding passenger network. Saarinen's structure will survive, but it will be entombed. Preservationists are protesting hard. The business community, meanwhile, wants the extra commerce. It is a familiar argument: why should architectural nostalgia stand in the way of economic growth? Particularly at an airport, a place where the only constant is continual change? In the free-market world of American aviation – so different from the European realm of state-run airports and flag carriers – it is astonishing that the TWA terminal will survive at all.

Saarinen took care not make the same capacity mistake twice. At Dulles International Airport in Washington, D.C., commissioned two years after TWA (and his last airport before his untimely death in 1961), he designed a building that is the very model of a modern terminal, a long rectangular form with that famous upsweeping aerofoil roof. When the time came to expand it, it was readily and modestly done by SOM, which had merely to extrude the ends. At Dulles, Saarinen thought a lot harder about what an airport was and what it might become. If you examine the interviews he gave at the time, it is clear that he had got over the building-as-sculpture thing. He was listening more, talking more to other consultants: people who understood the business, people who could show him the passenger-growth projections. Dulles was much more of a committee building than the TWA terminal. But annoyingly, it made for a better airport.

The airport as a fully functioning building type can be dated back to 1904. The Wright Brothers borrowed their proving ground outside Dayton, Ohio, from a local banker after their pioneering flights at the end of 1903. Located hundreds of miles east on the breezy sands of Kitty Hawk, Huffman Prairie, a tussocky 84-acre cow pasture, had all the right ingredients: a couple of hangars, launching tracks, various ancillary structures such as the Wrights' gravity-powered launch derricks and boundary flagpoles and even a public-transport system in the form of an electric tramway going to the conveniently close Simms Station. At Huffman Prairie, the temperamental Wright Flyer was developed into commercial and military reality. Here the first passenger flight took place, the first air cargo (a bolt of silk) was dispatched and the first plane was built for the U.S. Army.

Now consider a descendant of that ancestral airport: Denver International Airport in Colorado, built between 1989 and 1995 and designed by Fentress and Bradburn. It is famous for its Great Hall concourse, whose tensile fabric roof's white peaks refer to the distant snow-capped peaks of the Rocky Mountains. Denver's airport covers an area of 53 square miles or nearly 34,000 acres (137 square kilometres or 13,760 hectares), which is twice the size of Manhattan and more than 400 times the size of Huffman Prairie. It has six runways, none of which intersects, thus allowing multiple simultaneous takeoffs and landings. Its single main terminal contains 1.5 million square feet (139,350 square metres) of space, but this is not all: there are three additional concourses spaced out in front of it and linked to it by an automated underground transit system. The total area of public concourse adds up to more than 6,000,000 square feet or 557,400 square metres. The area contained just within passenger buildings at Denver thus pretty well amounts to two Huffman Prairies side by side.

So Denver International is an awesome place. It cost $3.3 billion, but that was just the start. It is designed to more than double in size to 13 runways and 100 million passengers a year. In the American airline-determined hub system, where planes tend to arrive in flocks like starlings in order to allow passengers to change flights, it is processing the numbers that determines the layout. Hence Denver's extraordinarily generous runway and passenger concourse configuration.

As soon as you start to consider an airport that is twice the size of Manhattan, with buildings to match, then it is tempting to state that these complexes are cities in themselves – cities of flight. Well, some are and some aren't. The vastness of Denver, for instance, is mostly prairie given over to that remarkably land-hungry runway layout. Nor would any flaneur mistake it for a real place. In the Denver terminals in 2003 you find 50 cafés and restaurants and 70 shops of various kinds, but very little to make a delayed flight tolerable.

Such relatively new hubs do not have anything of the feel of the older airports, developed over many years on tighter sites, which have done the urban thing of developing piecemeal as real cities do. Amsterdam's Schiphol, for instance, has been growing since 1920, and for all its air of mild craziness it has an urbanistic quality, enhanced by the master plan of Benthem Crouwel and the landscaping of West 8.

Then there is London's Heathrow, begun in 1948 with a terminal of army tents. Depending on what figures you believe, Heathrow is either the world's first or third busiest airport. Yet compared to Denver, Heathrow's footprint is tiny; at 3,000 acres or 1,200 hectares it is considerably less than a tenth of the size. It has only two main runways, but it handles a lot more traffic. The tangle of facilities that results, with new buildings threaded into the complex like patches into a threadbare blanket, is echoed at Chicago's O'Hare, at Zurich, anywhere aviation has a history, for airports are hard things to shift. Heathrow is in the wrong place: logic has always suggested an airport east rather than west of the capital. Indeed, by the time Richard Rogers' enormous new terminal five is complete in a few years' time, Heathrow will have spent around £6 billion upgrading itself – money that could have built an entire new airport. And you can still see there some of the original redbrick, Scandi-modern buildings of the 1950s and early 1960s by Frederick Gibberd. When Stephen Spender, in a poem of the early 1930s, spoke of the 'landscape of hysteria' around an aerodrome, the words were prophetic.

At intervals during the development of the airport as a type, influential markers have been laid down. The first Berlin Tempelhof (1926-29), by Paul and Klaus Engler, was Weimar Germany's modernist espousal of the potential of air travel, its curving strip-windowed form designed with restaurants and viewing galleries. Yet it was to be comprehensively eclipsed by the second Tempelhof, the Nazi-era version of the late 1930s by Hermann Goering's house architect, Ernst Sagebiel. After the outbreak of World War II, the new Tempelhof was politically sanitized by its key role in the Berlin airlift of 1948 to '49. Sagebiel, extrapolating from the huge increase in air travel since the World War I, designed it with vast capacity to last until the year 2000. It will finally close in 2004. Stripped-classical on the landside, it develops into something much more interesting on the airside, notably a vast, curving canopy beneath which planes draw up. The irony of Sagebiel's involvement with the Third Reich is that he was an excellent architect, a former assistant to Erich Mendelsohn who had quit Germany when the Nazis came to power in 1933 – and who had designed a speculative airport, which clearly influenced Tempelhof, as early as 1914.

With other fine contemporary examples – including Paris Le Bourget; Dublin; Liverpool Speke; the first London Gatwick, with its circular terminal and telescopic walkways to the planes; the organically modern Copenhagen, designed by Vilhelm Lauritzen; and New York's deco-influenced La Guardia – the immediate pre-war years yielded a rich crop of architecturally ambitious airport terminals. Post-war, the young Minoru Yamasaki had a hand in the virtuoso shell domes of the mid-1950s Lambert St. Louis along with colleagues who later became Hellmuth, Obata and Kassabaum. Saarinen's Washington Dulles showed the way in the 1960s before the initiative moved back to Europe and particularly to Paul Andreu of Aeroports de Paris. Andreu, who designs in a symmetrical, Beaux-Arts-influenced manner, understands the theatre of airports better than anyone. His first circular terminal at Paris Charles de Gaulle, with its satellite gates and spiralling approach taxiways, might have been designed on a Spirograph. His later spine of oval terminals, most recently with broad tapering extensions, the whole thing impacted at right angles by the TGV station, heightens the sense of drama.

It is understandable that Andreu is regarded as the wise wizard of airports internationally – his, for instance, was the master plan on which Renzo Piano conjured the masterly, sweeping volume of his masterly Kansai Airport in Japan – but there are other contenders.

Although Norman Foster's Stansted (1981-91), as London's third airport, was a relatively minor affair internationally, it proved to be hugely influential. Foster did what Saarinen had done at Dulles: he took a building type that had become complex and confused, and he simplified it massively. Foster wanted something of a pre-war feel – the straightforward approach, the transparently obvious building, the planes drawn up, clearly visible, on the other side. By making an unencumbered canopy roof supported on structural 'trees' and pushing all the services and baggage handling into the undercroft, Foster did what he does best: reduce everything to essentials. 0The macro-imagery of the building was entirely pre-war, its angled struts and sailing canopy resembling nothing so much as the wing of a 1930s Imperial Airways biplane airliner.

Later airports such as Kisho Kurokawa's mighty Kuala Lumpur owe Foster a great debt. But it can be argued that he was not the first with this approach. Not only had SOM designed its Haj terminal in Jeddah with a lightweight roof as early as 1977, but in Germany, Meinhard von Gerkan had experimented fruitfully with the structural 'tree' approach at Stuttgart Airport (1980-90, just before Stansted). But Foster took the approach to its logical conclusion: an extendible kit of parts, all on one level. Later this thinking was to mature into the impressive airport of Chep Lap Kok in Hong Kong.

So where are we now? Are new ideas coming along? Airports are splitting into two types: the high-prestige international gateways, still built where national pride is at stake (particularly Southeast Asia and China) and the proliferating low-cost facilities for budget airlines, where architecture is seen as an optional overhead and any old shed will do for passengers. The airways are in the position that the railways had reached by the early 20th century: the infrastructure is mostly in place, the transport technology is known and stable and growth in passenger numbers is easing, though they are overcoming the psychological setbacks of 9/11 and the SARS virus outbreak. It is a sobering thought to realize that the most constant pieces of design in any big airport since 1970 have not been any kind of conventional architecture, but the architecture of two world-beating Boeings: the big long-haul 747 and the stubby short-haul 737. With the demise of Concorde, there are no aeronautical oddballs on the horizon – the impressively large Airbus A380 will not change the world in the way that the 747 did, or fly any faster. In the interwar years, by way of contrast, architects had no real idea if aircraft, airships or flying boats were going to prove pre-eminent, and they had to accommodate them all.

The upshot is that we really know how to do airports now, which leads to a sense of over-familiarity with each new design. As with the Victorian railway sheds, it can be argued that the building type – the large airport terminal – has matured into something approaching its final form. There are good ones and bad ones, of course – the new Athens Sparta is an object lesson in international-conglomerate dullness – but everyone now has a rulebook, which means less interesting experimentation. What remains to be done is in some ways more challenging: to tackle the proliferation of regional airports given a boost by the budget carriers. The small low-cost airport – surprisingly akin to the early days of aviation following the Great War – is the next design frontier.

Il volume *Airports: A Century of Architecture* di Hugh Pearman sarà pubblicato nel 2004 da Laurence King

Hugh Pearman's book *Airports: A Century of Architecture* will be published in 2004 by Laurence King

Calder/Braniff
La pioniera dell'aria Mary 'Bunny' Wells non sarà stata la prima a intuire che i viaggi in aereo erano una questione di stile oltre che di ingegneria, ma certo fu la più coraggiosa, tanto che arruolò Emilio Pucci, Alexander Girard e Alexander Calder per trasformare Braniff in una sfilata di moda ad alta quota.

●Pioneering adwoman Mary 'Bunny' Wells may not have been the first to realize that air travel was as much about style as engineering, but she was the boldest, enlisting the likes of Emilio Pucci, Alexander Girard, and artist Alexander Calder to turn the airline Braniff into an airborne fashion statement.

Go
I graphic designer accorciano i nomi per ingrandire i caratteri. Qui per la scritta 'Go' si è utilizzato un Franklin Gothic alto tre miliardi di punti.
●Designers finally discovered that the shorter you make the name, the bigger you can make the font. Here, 'go' appears in three-billion point Franklin Gothic.

Dipingi il tuo aereo
Paint your wagon

Michael Bierut commenta la visual identity di alcune compagnie aeree
Some favourite airline identities spotted by Michael Bierut

easyjet
Per esprimere i concetti di accessibilità egualitaria, non c'è niente che sappia dire "Solo gente semplice" quanto la goffaggine freestyle di Cooper Black.
●To express egalitarian affordability, nothing says "just plain folks" like the stylefree clunkiness of Cooper Black.

Pam Am
L'immagine di Pan Am faceva bella figura sui 747, ma ancora meglio in *2001: Odissea nello spazio*: Kubrick la utilizzava per portare il realismo quotidiano nel pendolarismo interplanetario. Purtroppo, come la toilette a zero gravità, non aveva futuro.
●The Pan Am identity looked great on a 747, but even better in *2001: A Space Odyssey*, where Kubrick used it to bring quotidian matter-of-factness to interplanetary commuting. Alas, like the zero-gravity toilet, it was not meant to be.

ANA
Pikachu come tesoro nazionale: in un mondo in cui gran parte della politica estera è meno sofisticata di un videogame, la cosa può avere senso come qualsiasi altra.
●Pikachu as national treasure: in a world where much foreign policy has less sophistication than video games, this makes as much sense as anything.

United
L'immagine studiata da Saul Bass nel 1969 per United ebbe un tale successo che Continental, Eastern e quasi tutti gli altri corrieri aerei americani ne seguirono le orme.
●Saul Bass's 1969 identity for United was so successful that Continental, Eastern and just about every other American carrier followed suit.

British Airways
Michael Wolff e Newell & Sorrell/Interbrand hanno fatto ricorso a una moltitudine di simboli etnici. Come un'altra visione del destino del mondo, il marxismo, anche questa ha funzionato meglio in teoria che in pratica.

●Michael Wolff and Newell & Sorrell/Interbrand convinced BA it could transcend borders and express its worldliness through a multitude of ethnic markings on its tailfins. Like another vision of global manifest destiny, Marxism, it worked better in theory than reality.

Swissair
La rigorosa visual identity pensata da Karl Gernster per Swissair è disponibile al momento solo nell'Ultra-Chill Ibiza Club Remix di Tyler Brulé.
●Karl Gernster's rigorous identity for Swissair is now available only in the Tyler Brulé Ultra-Chill Ibiza Club Remix.

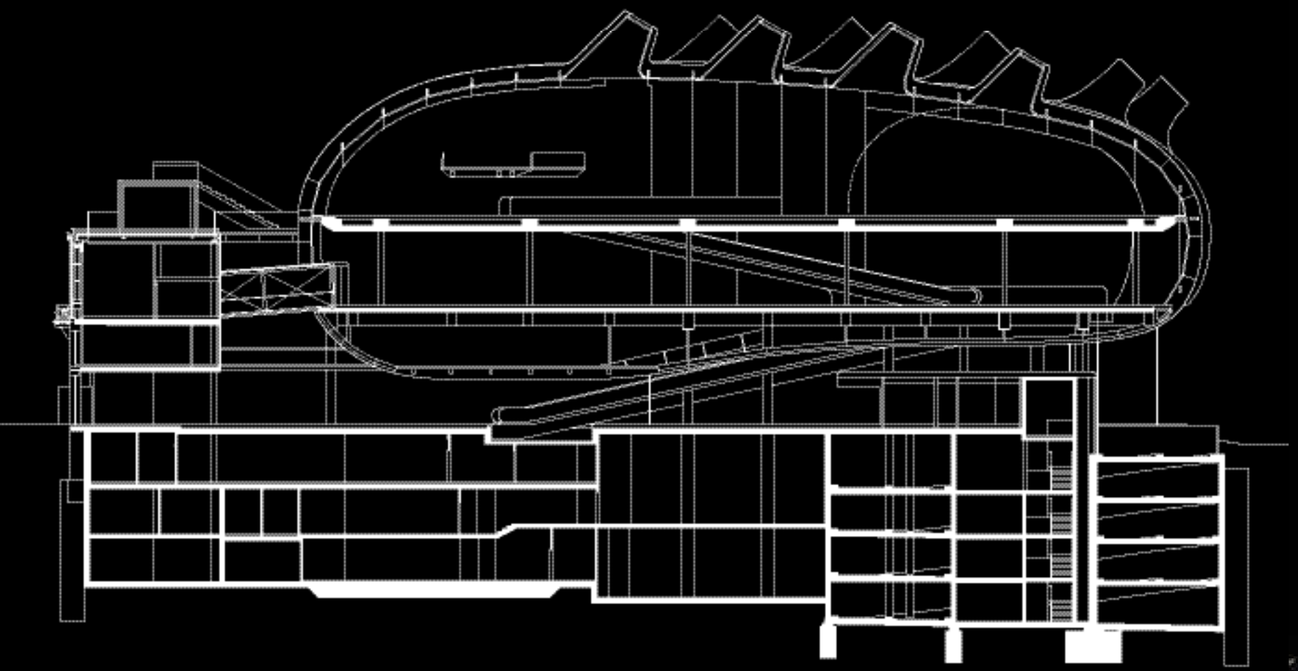
Nella nuova Kunsthaus di Graz Peter Cook e Colin Fournier realizzano le utopie architettoniche degli anni Sessanta, scrive Stefano Casciani

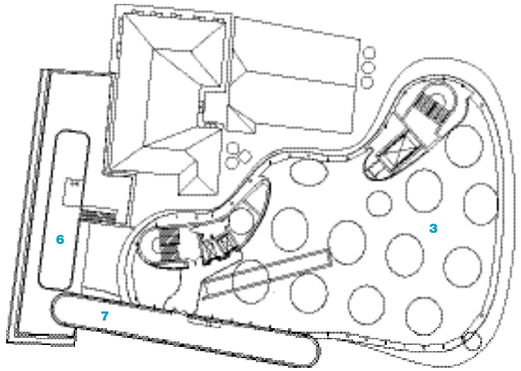
Peter Cook and Colin Fournier's Kunsthaus in Graz is the realization of the architectural dreams of the 1960s, writes Stefano Casciani

Fotografia di/
Photography by
Peter Durant/Arcblue

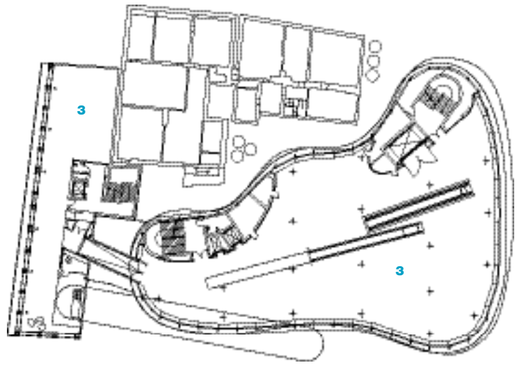
Atterraggio a Graz

Archigram has landed

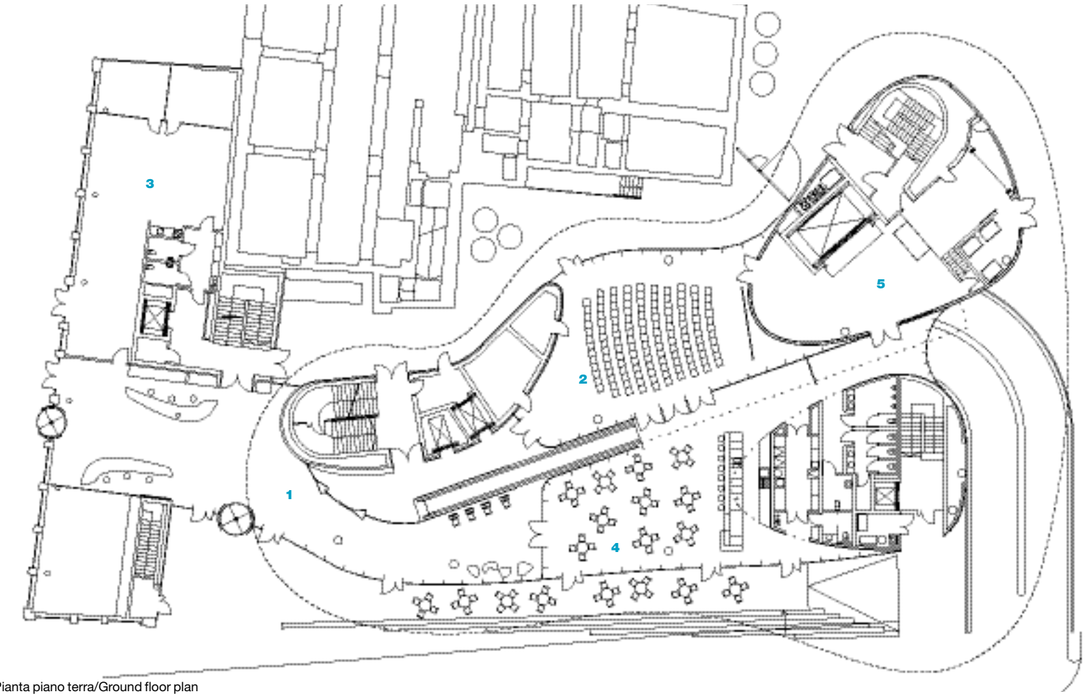




Pianta quarto livello/Fourth floor plan



Pianta secondo livello/Second floor plan



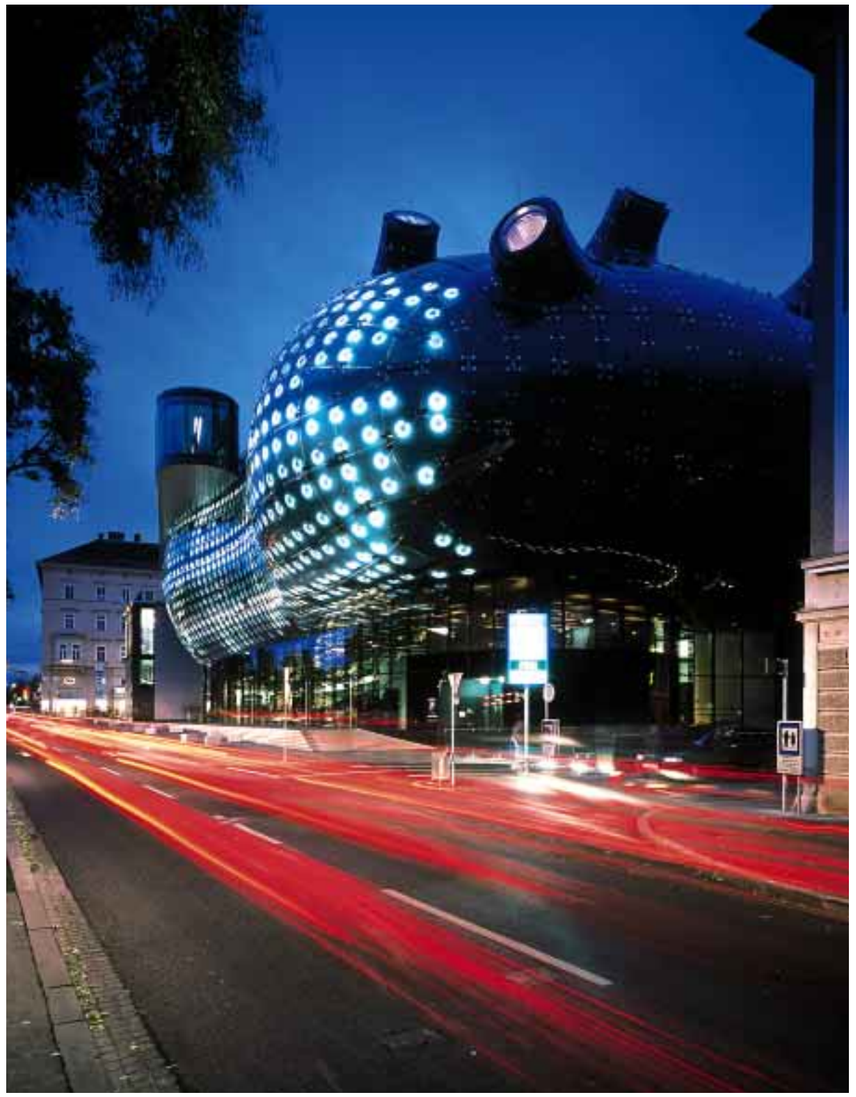
Pianta piano terra/Ground floor plan

1 Ingresso/Foyer
2 Sala congressi/Event hall
3 Sala espositiva/Exhibition hall
4 Caffetteria "Les Viperes"/
"Les Viperes" coffee shop
5 Zona consegne/Delivery area
6 Amministrazione/Administration
7 Belvedere "Needle"/"Needle" lookout

Progetto di concorso/Competition design:
Peter Cook, Colin Fournier con/with Niels Jonkhans, Mathis Osterhage, Marcos Cruz
(Collaboratori/Competition team: Nicola Haines, Karim Hamza, Anja Leonhäuser, Jamie Norden)
Coordinamento/Overall management:
ARGE Kunsthaus
Progettisti/Designers:
Spacelab Cook/Fournier
(Peter Cook/Colin Fournier)
Associati/Partners:
Architektur Consult, Graz
(Peyker, Domenig, Eisenköck)
Progetto strutturale/Structural engineer:
Bollinger & Grohmann, Frankfurt/M

Collaboratori/Collaborators:
Dietmar Ott (coordinamento/project manager), Niels Jonkhans (progettista/design architect), Gernot Stangl (simulazione 3D/3D-engineering), Gerhard Eder (coordinamento tecnico/technical coordination), Werner Riedl (supervisore cantiere/construction supervisor)
Gestione progetto/Project management:
Kunsthaus Graz AG/Hochbauamt Stadt Graz (Ernst Pogöschnik, Andreas Blass, Josef Spindler)

"The love is gone. The poetry in bricks is lost": l'amore se n'è andato, la poetica del mattone è perduta. Così, già quasi quarant'anni prima della fine del secolo scorso, gli Amazing Archigram davano l'addio al compromesso modernista tra avanguardia e vernacolo. Ora la costruzione della Kunsthaus di Graz, che Peter Cook – già *frontman* della prima *band* d'architettura della storia – ha da poco completato con Colin Fournier, arriva come ironica rivalsa, un potente ceffone assestato sulla faccia della critica accademica modernista e post, sempre pronta a schizzinosi distinguo tra il dire e il fare. La stessa critica che aveva travisato il pensiero dei primi profeti di un'architettura pop: come Siegfried Gideon, che dei loro edifici sognati ebbe a dire "assomigliano sempre di più a macchine che non lasciano spazi di respiro e che negano completamente le necessità di un habitat umano" o, peggio ancora, come volle dire a suo tempo lo storico Kenneth Frampton "Archigram era più interessato al fascino seducente dell'immagine spaziale (…) ai toni apocalittici di una tecnologia della sopravvivenza che non ai processi di produzione o all'importanza delle tecniche avanzate". Ovvero fischi per fiaschi, come scambiare per catastrofiche le visioni più ottimistiche mai espresse per il futuro dell'architettura. Tale era stata ed è rimasta a lungo la carica provocatoria di quei progetti da vedersi negata perfino la loro ispirazione fondamentale: l'uso realistico della tecnologia per ottenere edifici concreti la cui configurazione andasse un po' più in là del naso dei pifferai dell'International Style. La Kunsthaus di Graz sta ora finalmente a sbugiardare accademici vecchi e nuovi: quelli che subordinano la qualità formale e progettuale della costruzione ad un nuovo *lassez-faire*, alla confusa ideologia di una visione neocapitalista della città. Che è invece per Peter Cook un giardino, un giardino di idee, episodi singolari e distinti, fiori che sbocciano sotto la pioggia dello spread e dell'inquietudine. Anche questo è forse un fiore o forse proprio un "alieno amico", secondo la definizione che Peter Cook nel suo ultimo libro T*he City, Seen as a Garden of Ideas* usa più frequentemente per il



Eliminato il concetto di facciata su cui ancora oggi molti architetti sprecano il loro talento, Cook e Fournier inventano un gigantesco guscio/schermo di plexiglas, animato da mille 'pixel' (formati ciascuno da un anello luminoso) che compongono sequenze grafiche e video

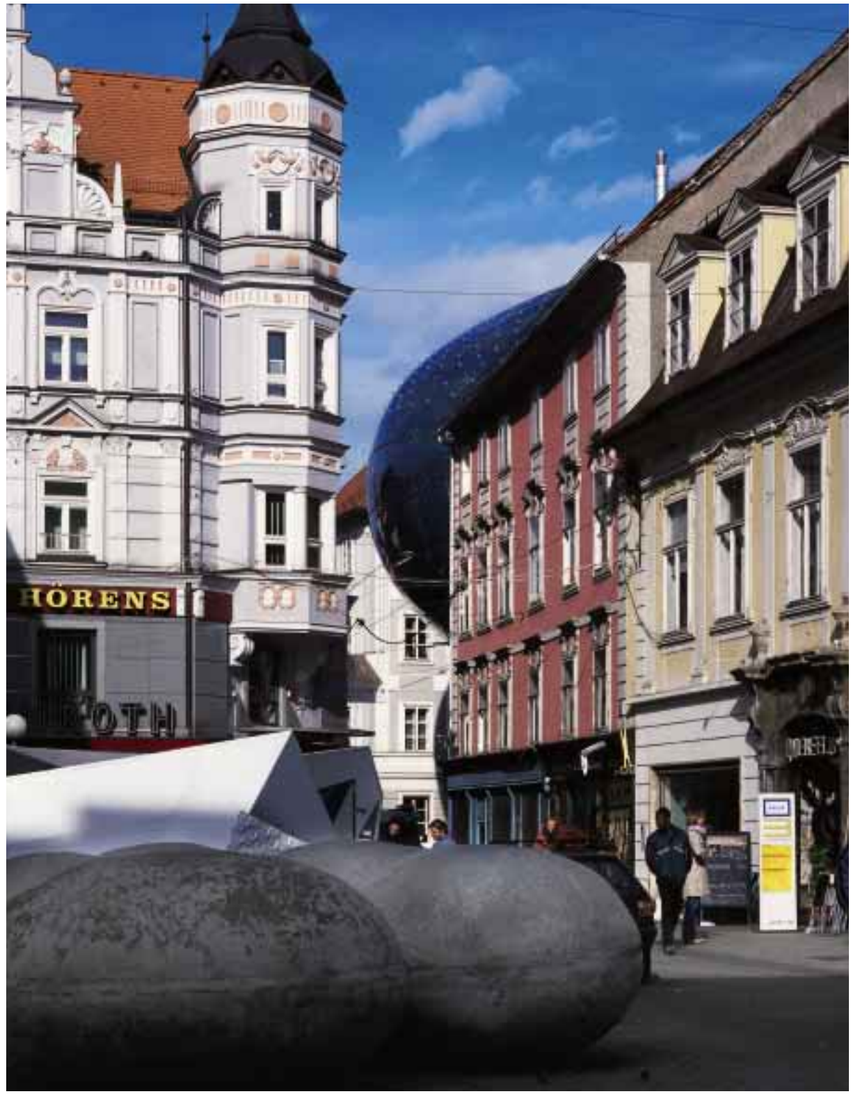
Having abolished the facade concept on which many contemporary architects still waste their talents, Cook and Fournier have invented a gigantic plexiglas shell/screen, animated by 1,000 pixels (each formed by a luminous ring) that compose graphic and video sequences

Il baroccheggiante tessuto storico del capoluogo stiriano è piacevolmente violentato dalla forma dirompente della Kunsthaus: i peduncoli tronchi sono "camini di luce" che illuminano naturalmente gli spazi espositivi

The baroque historic fabric of Graz is pleasantly assaulted by the explosive shape of the Kunsthaus. The truncated peduncles are 'fireplaces of light' that let natural light into the exhibition spaces

progetto. Certo è innegabile la sensazione di un qualcosa "dallo spazio esterno" che si avverte arrivando dal Centro antico della città e intravedendo dall'altra parte del fiume la Kunsthaus, come una nuvola solida materializzata intorno alle opere d'arte di "Einbildung", la mostra che la inaugura: e che guarda caso è proprio una mostra sulla visione, o meglio su quell'insieme di fenomeni percettivi che formano l'illusione di percepire almeno uno, tra i tanti, aspetti della realtà, quello che ci viene trasmesso dagli organi della visione. E che Peter Pakesch, curatore della mostra nonché direttore della Kunsthaus, sembra mettere sullo stesso piano dell'arte, specialmente nel bel catalogo. Si potrebbe dire che in fondo ogni percezione visiva è arte, lo sanno bene gli artisti d'oggi e chiunque – dopo una frequentazione più o meno lunga di musei e gallerie – si sia trovato a guardare persone, cose, pezzi di città, come fossero altrettante opere. Lo sanno anche Cook e Fournier che, nell'affrontare nel corpo della costruzione il nervo scoperto dell'illuminazione, giungono a un compromesso tra intenzione scultorea (di cui è permeata tutta la forma della Kunsthaus) e necessità della visione, appunto: così da combinare – all'interno dei bizzarri peduncoli che punteggiano la copertura della Kunsthaus rendendola simile a un'oloturia spaziale – il flusso di luce diurna e la luminescenza di spirali al neon. Così come l'architettura si propone di interagire con dolce violenza sul contesto circostante. Passanti, visitatori, cittadini, terrestri o alieni, non potranno ignorare questo gesto costruttivo, che sta alla storia delle utopie nell'architettura contemporanea come i saggi di Zygmunt Bauman, l'autore de *La società sotto assedio*, stanno a quella dell'analisi sociale. Se per Bauman "gli equivalenti liquido-moderni delle Utopie del passato non riguardano più né il tempo né lo spazio, bensì la velocità e l'accelerazione", l'alieno amico di Cook e Fournier è proprio un momento felicemente raggelato nella corsa spericolata dell'architettura di Archigram verso il futuro, l'ignoto. Forse Utopia, per chi ci crede ancora e almeno per un po', ai giorni nostri s'è fermata a Graz.

Archigram has landed ‘The love has gone. The poetry in bricks is lost’. So Archigram, nearly 40 years before the end of the last century, said goodbye to the attempt to find a compromise between the avant-garde and the vernacular. Now the Kunsthaus in Graz, which Peter Cook – former frontman of the one and only rock band in architectural history – has just completed with Colin Fournier, demonstrates that these words were more than mere rhetoric. The Kunsthaus is a challenge to those academic critics, modernist and post, too eager to make squeamish distinctions between words and deeds. It was they who were able in their time to totally misrepresent the thinking of the early prophets of pop architecture – people like Siegfried Gideon, whose comment on their dream buildings was ‘They look increasingly like machines that leave no room to breathe and completely deny the necessity for a human habitat’, or Ken Frampton, who once remarked, ‘Archigram were more interested in the seductive charm of the spatial image…and in the apocalyptic tones of a survival technology than in the processes of production or in the importance of advanced technologies’. This was to misunderstand some of the most optimistic visions of the future of architecture ever expressed. So sharp was the provocative impact of those projects, and so intense and lingering was the impact of Archigram’s images, that they remained outside the canon of what was considered acceptable for decades, denied the chance of being realized in physical form. The Graz Kunsthaus stands before academics old and new, who subordinate the quality of a building’s design and form to a new laissez-faire, to the confused ideology of a neo-capitalist vision of the city. In the eyes of Peter Cook, architecture has a garden of ideas to draw on, of singular and distinct episodes, of flowers blossoming beneath the rain of spread and unease. The Kunsthaus is one such flower, or perhaps actually a ‘friendly alien’, to quote the characterization used most frequently by Cook in his latest book, *The City, Seen as a Garden of Ideas*. Certainly there can be no denying the sensation you get when you first see



La Eisenes Haus, nelle pagine precedenti, storico edificio con struttura in ghisa ricostruito con l’occasione, fa allo stesso tempo da contrappunto con il nuovo edificio e da riferimento per l’immagine della caffetteria al piano terra (qui a lato): su essa incombe la grande bolla che irrompe nel contesto regolare della città storica (sopra)

The Eisenes Haus, preceding pages, the historic iron-frame building reconstructed for the occasion, acts as a counterpoint to the new building as well as a visual reference for the cafeteria on the ground floor, opposite. Resting upon it is the large bubble that bursts into the regular context of the historic city, above

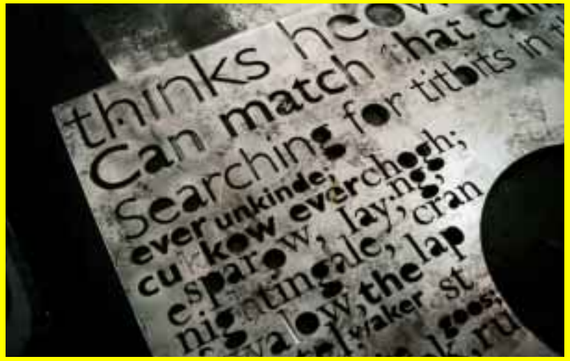
Nella Kunsthaus di Graz due passaggi mobili conducono al primo (sopra) e secondo livello (a destra). In quest'ultimo, allestito con le opere della mostra "Einbildung. Das Wahrnehmen in der Kunst" (La percezione nell'arte), illuminazione artificiale e naturale si combinano nei "camini di luce" che si aprono in alto

Inside the Graz Kunsthaus, two escalators lead to levels one, above, and two, right. On the second level, now hosting the exhibition *Einbildung. Das Wahrnehmen in der Kunst* (Perception in Art), artificial and natural lighting are combined in 'fireplaces of light' that face upward

Einbildung
Perception in Art
A cura di/curated by
Peter Pakesch,
Kunsthaus Graz,
Fino a/until 18.1.2004

the Kunsthaus in the context of the ancient town centre of Graz: that something has crash-landed from outer space. It's a spaceship that looks something like a cloud condensed around the exhibits of Einbildung, its inaugural exhibition. And, significantly, it is an exhibition that is all about vision, or about the perceptive phenomena that together create the illusion of perceiving at least one of the many aspects of reality, the one transmitted by the organs of sight. And which Peter Pakesch, curator of the exhibition as well as director of the Kunsthaus, seems to put on the same level as art, especially in the handsome catalogue. It could be said that, at bottom, all visual perception is art, as artists today well know, along with those – more or less familiar with museums and galleries – who have found themselves looking at people, things and pieces of cities as if they were as many artworks. Cook and Fournier know that, too. Dealing with the raw nerve of the lighting in the main body of the construction, they came to a compromise between sculptural intention (with which the whole of the Kunsthaus's form is permeated) and the necessity, precisely, for vision. In this way they have combined – in the curious barnacles dotted about the roof of the Kunsthaus, which make it look like an alien caterpillar – the flow of daylight and the luminescence of neon discs just beneath the glass skin, just as the architecture seeks to interact with a gentle violence on its surroundings. Passers-by – visitors and locals, earthly or alien – won't be able to miss this built gesture, which is to the history of utopias in contemporary architecture what the essays of Zygmunt Bauman, author of *Society under Siege*, are to that of social analysis. If, in fact, for Bauman 'the liquid-modern equivalents of the Utopias of the past no longer concern either time or space, but rather speed and acceleration', Cook and Fournier's friendly alien is precisely a happily captured moment in Archigram's headlong rush toward the future and the unknown. Perhaps utopia, for those who still believe in it and at least for a while, has dropped in on Graz.

Uno stormo di parole



I grafici londinesi di Why Not firmano un intervento a scala urbana. Testo di Jim Davies

London graphic designers Why Not Associates are working on an architectural scale. Text by Jim Davies

A Flock of Words

Come molte località di mare vittoriane della Gran Bretagna anche Morecambe, nel Lancashire, ha visto giorni migliori. Un tempo portava il soprannome di "Napoli del Nord", vantava un animato pontile all'ultima moda e un palazzo dei divertimenti con 3.000 posti a sedere, sempre gremito, fino a scoppiare, da folle di gitanti provenienti dal cuore industriale del nord-ovest. Oggi invece è ridotta a un luogo malinconico: nel vero senso della parola, perché una recente indagine sanitaria ha rivelato che qui vengono prescritti più antidepressivi che in ogni altra parte del Regno Unito. Anche la passeggiata a mare è stata devastata dall'erosione delle intemperie, e si sgretola lasciando cadere grandi frammenti nel Mare d'Irlanda.
A chi cerca i divertimenti nazionalpopolari della tradizionale vacanza al mare conviene fare rotta sulla vicina Blackpool, la sfrontata capitale del cattivo gusto in cui l'economia legata al secchiello e alla paletta è ancora in pieno boom. Eppure Morecambe compensa la scarsità di vita notturna con la presenza di una natura selvaggia. I 310 chilometri della sua baia offrono una varietà sorprendente di bellezze naturali e costituiscono un rifugio sicuro per i molluschi, che a loro volta attraggono un'enorme moltitudine di rari trampolieri e anatre selvatiche. Per caso Morecambe è anche situata lungo un'importante rotta migratoria, il che ne fa uno dei luoghi più importanti di tutta Europa per il bird watching. Questa traccia ornitologica ha costituito la fonte d'ispirazione del progetto Tern, un programma generosamente finanziato dal governo e dall'Unione europea e volto a puntellare tanto le opere di difesa dal mare quanto la traballante immagine della città. Al centro di questo progetto di riqualificazione c'è un'ambiziosa iniziativa di arte pubblica, concepita e coordinata dall'artista Gordon Young. Inevitabilmente la maggior parte del progetto è costituita dall'opera *A Flock of Words*, ideata dallo stesso Young e dalla società londinese di design consultancy Why Not Associates. Si

***A Flock of Words* is a 300 metre path of poems, sayings and lyrics about birds. A 9 metre column, left, leads the text from the pavement into the sky. The design, shown here during construction, involved casting and carving lettering out of stone and metal**

***A Flock of Words* è un percorso lungo 300 metri fatto di poesie, proverbi e versi sul mondo dei volatili. Una colonna di 9 metri (a sinistra) guida il testo nella sua ascesa dalla pavimentazione fino al cielo. Le lettere (sotto) sono in metallo fuso o in pietra intagliata**

tratta di un percorso in cui compaiono poesie dedicate agli uccelli, detti popolari e parole di canzoni. È largo 2,5 metri e lungo oltre 300: il che significa che potrebbe benissimo trattarsi della più lunga installazione d'arte all'aperto del mondo.
È anche una delle opere più insolite e intriganti che si possano immaginare. Nel tratto iniziale procede in linea retta attraverso un parcheggio affollato. Collegando la nuova stazione ferroviaria con il fronte mare, l'opera risulta allo stesso tempo sorprendente ma anche stranamente poco appariscente: è quel genere di oggetto in cui ci si può imbattere mentre si va a fare shopping senza quasi notarlo; o, viceversa, venendo spinti a trascorrere ore intere a osservarne l'esecuzione o gli originali, minuscoli dettagli.
L'installazione riporta citazioni sul mondo dei volatili tratte dalla Bibbia, da Chaucer, da Milton e da Shakespeare; versi leggeri e divertenti dei poeti Roger McGough e Spike Milligan. Tutto, dalle barzellette da strada ai proverbi popolari fino ai versi poetici, è stato scritto materialmente dai membri della comunità locale.
"È un'opera intenzionalmente a più livelli", afferma Andy Altmann di Why Not. "Volevamo che la gente avesse la possibilità di passare un paio di volte la settimana e annotare ogni volta qualcosa di nuovo". Aggiunge Young: "A un certo punto l'effetto era veramente barocco. Dovevamo continuare a semplificare, ma anche così qualcuno mi disse che aveva impiegato ben quattro ore per leggere tutto con la debita attenzione".
Anche se il suo intento principale è quello di costituire un grande percorso, *A Flock of Words* è punteggiato da sedili progettati su misura, da colonne luminose, da pilastrini e da aree a prato. Le parole acquistano ritmo grafico grazie all'energica giustapposizione di scale e di allineamenti diagonali e a spirale. I differenti materiali – che comprendono numerose varietà di granito, cemento, bronzo, ottone e acciaio inox – sono stati selezionati e trattati in modo da creare una serie di contrappunti materici lungo questo impegnativo

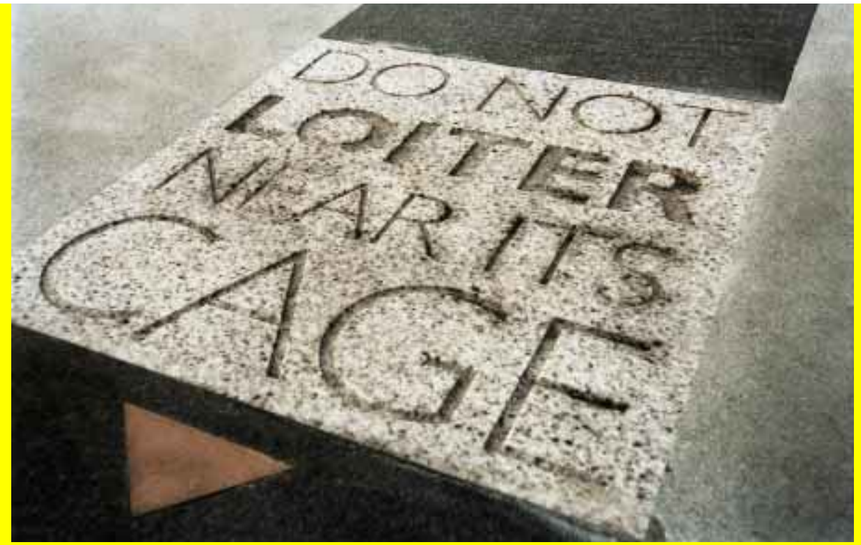
Fotografia di Photography by Rocco Redondo and Why Not Associates

I testi sono composti nei caratteri disegnati dal type designer inglese Eric Gill. "È un intervento intenzionalmente a più livelli", afferma Andy Altmann, "volevamo che la gente passasse e notasse ogni volta qualcosa di nuovo"

itinerario linguistico. "La nostra idea non era di riempire l'opera fino alla saturazione, ma di lasciarla respirare", spiega Altmann. "Come nel progetto di un libro, anche qui è necessario creare il ritmo di un passo, in questo caso nel vero senso della parola. Non c'è alcun punto di partenza, e per leggerla bisogna procedere sia in avanti sia a ritroso".
In corrispondenza della testata rivolta verso il mare, una colonna alta nove metri indirizza il testo dalla pavimentazione stradale fino al cielo. Il percorso si spinge poi fino allo sfarzoso Midland Hotel, progettato da Oliver Hill nel 1933. Gli interni di questo santuario dell'Art Déco vennero disegnati da Eric Gill, il più importante e 'malfamato' designer di caratteri della sua generazione. Con una scelta alquanto opportuna, anche tutti i caratteri usati nell'installazione sono di Gill: il che le conferisce la necessaria coerenza stilistica.
Per Altmann, vedere le forme irreali sullo schermo del suo computer tradursi nella realtà materiale del cemento e del metallo è stata una grande soddisfazione. Guidato da Young e dallo scultore Russell Coleman, che ha contribuito con il valore aggiunto delle sue conoscenze tecniche, ha dovuto subito scendere a patti con una grande quantità di limitazioni, possibilità e tecniche, come del resto l'attonita manodopera locale. Ogni giorno l'installazione (che ha richiesto quasi quattro anni per essere completata) appariva differente: inquadrata da un nuovo cielo, luccicante sotto la pioggia, ovattata dal gelo. Un po' alla volta la pietra invecchierà, mentre la patina del metallo entrerà sempre più a far parte del paesaggio. Uno dei problemi più curiosi del lavoro in esterni è stata la necessità di includere nel progetto un tombino stradale esistente: "L'ho trasformato in una O", dice Altmann.

A flock of words Like so many British Victorian seaside resorts, Morecambe in Lancashire has seen better days. At one time it more or less lived up to its billing as 'The Naples of the North', boasting a bustling state-

The texts are set in fonts by the English type designer Eric Gill. 'It's deliberately multi-layered,' says Andy Altmann, 'we wanted people to be able to pass by and notice something different'



of-the-art pier and a 3,000-seat pleasure palace, regularly packed to the rafters with day-trippers from the industrial heartlands of the northwest. But today it's been reduced to rather a sad spot, quite literally: a recent health survey revealed that more antidepressants are prescribed here than anywhere else in the UK. The seafront has also been badly ravaged by erosion, with large chunks of it crumbling away into the Irish Sea. Even if you do hanker after the lowbrow delights of a traditional English seaside holiday, you're more likely to head for nearby Blackpool, the unapologetic capital of bad taste, where the bucket-and-spade economy is still booming. But what Morecambe lacks in nightlife, it more than makes up in wildlife. Its 310-kilometre bay offers an amazing arc of natural beauty, a rich haven for shellfish, which in turn attracts a wealth of rare wading birds and wildfowl. It also happens to be situated on a major migratory flight path, which means it provides one of the best perches for bird spotting in Europe.

This ornithological clue provided the inspiration for the Tern project, a massive programme of government and European Union funding to shore up the town's sea defences and its reputation. At the centre of this regeneration is an ambitious public arts initiative, conceived and coordinated by the artist Gordon Young. And, inescapably, the largest part of the project is A Flock of Words, devised by Young and the London-based design consultancy Why Not Associates. A path of bird poems, folk sayings and lyrics from songs, it's 2.5 metres wide and stretches over 300 metres, which means it could well be the longest continuous work of public art in the world.

It's also one of the most unusual, intriguing pieces you could imagine. For a start, it runs straight through a busy car park. Connecting the new railway station with the seafront, the work is at once striking and strangely inconspicuous – the kind of thing you could amble across with your shopping and barely notice or spend hours losing yourself in its craftsmanship and quirky detail.

It contains words on birds sourced from the Bible, Chaucer, Milton and Shakespeare; entertaining light verse from poets Roger McGough and Spike Milligan; everything from playground jokes and proverbial wisdom to verse penned by members of the local community.

'It's deliberately multi-layered', says Why Not's Andy Altmann. 'We wanted people to be able to pass by twice a week and notice something different every time'. Adds Young: 'At one stage it was really baroque. We had to keep trying to simplify it – but even so, someone told me that it took them four hours to read it all properly.'

Though its main thrust is a sweeping avenue, A Flock of Words is punctuated by specially commissioned seats, lighting columns, bollards and grassed areas. The words are given typographic rhythm by dramatic juxtapositions of scale and diagonal and swirling alignments. The diverse materials – including varieties of granite, concrete, bronze, brass and stainless steel – have been selected and treated to create a range of textural counterpoints along this engaging linguistic journey. 'We were trying not to cram, but let it breathe', explains Altmann. 'Like designing a book, you need to create a sense of pace – in this case literally. There's no one starting point, and so it needs to read backward and forward'.

Toward the seaward end, a nine-metre column leads the text from the pavement up into the sky. The path then stretches out to the magnificent (though rather dishevelled) Midland Hotel, designed by Oliver Hill in 1933. The interiors of this shrine to art deco were designed by Eric Gill, the most prominent and infamous type designer of his generation. Suitably enough, all of the fonts used in A Flock of Words are Gill's, which gives it a necessary stylistic cohesion.

For Altmann, seeing the shadowy shapes on his computer screen forged into the weighty reality of concrete and metal was highly satisfying. Guided by Young and the sculptor Russell Coleman, who contributed valuable technical know-how, he had to come to terms quickly with a raft of new limitations, possibilities and techniques – as did the bemused local workmen. Each day the piece, which took nearly four years to complete, looks slightly different: framed by a new sky, shiny with rain, muted by frost. The stone will gradually weather; the metal patina will become ever more part of the landscape. One of the more curious problems in working outdoors was how to incorporate an existing manhole cover into the design: 'I turned it into an O,' says Altmann.

I testi acquistano ritmo grafico grazie all'energica giustapposizione di scale e di allineamenti e alla texture dei singoli materiali. Ogni giorno l'opera appare differente a seconda delle condizioni atmosferiche

The texts are given typographic rhythm by juxtapositions of scale, alignment and the textural qualities of the different materials. Every day the piece looks slightly different, depending on the sun and rain

Christine Sullivan

Christine Sullivan

La capitale inglese si espande più di altre metropoli europee. Rowan Moore pensa a dove finirà

London, unlike most big European cities, is growing. Rowan Moore looks at where it is going next

Fotografia di/
Photography by
Red Saunders

Londra e il suo boom

Boom town London

Terminal 5

L'Inghilterra ha passato quasi dieci anni a discutere sull'opportunità di costruire un quinto terminal all'aeroporto londinese di Heathrow. Il processo, che si è protratto abbastanza a lungo da consentire intanto il completamento del nuovo aeroporto di Hong Kong, ha fatto la fortuna degli avvocati e messo in pericolo la posizione della capitale inglese quale polo primario del traffico aereo in Europa. In questi mesi, finalmente, sono iniziati i lavori di realizzazione del progetto di Richard Rogers

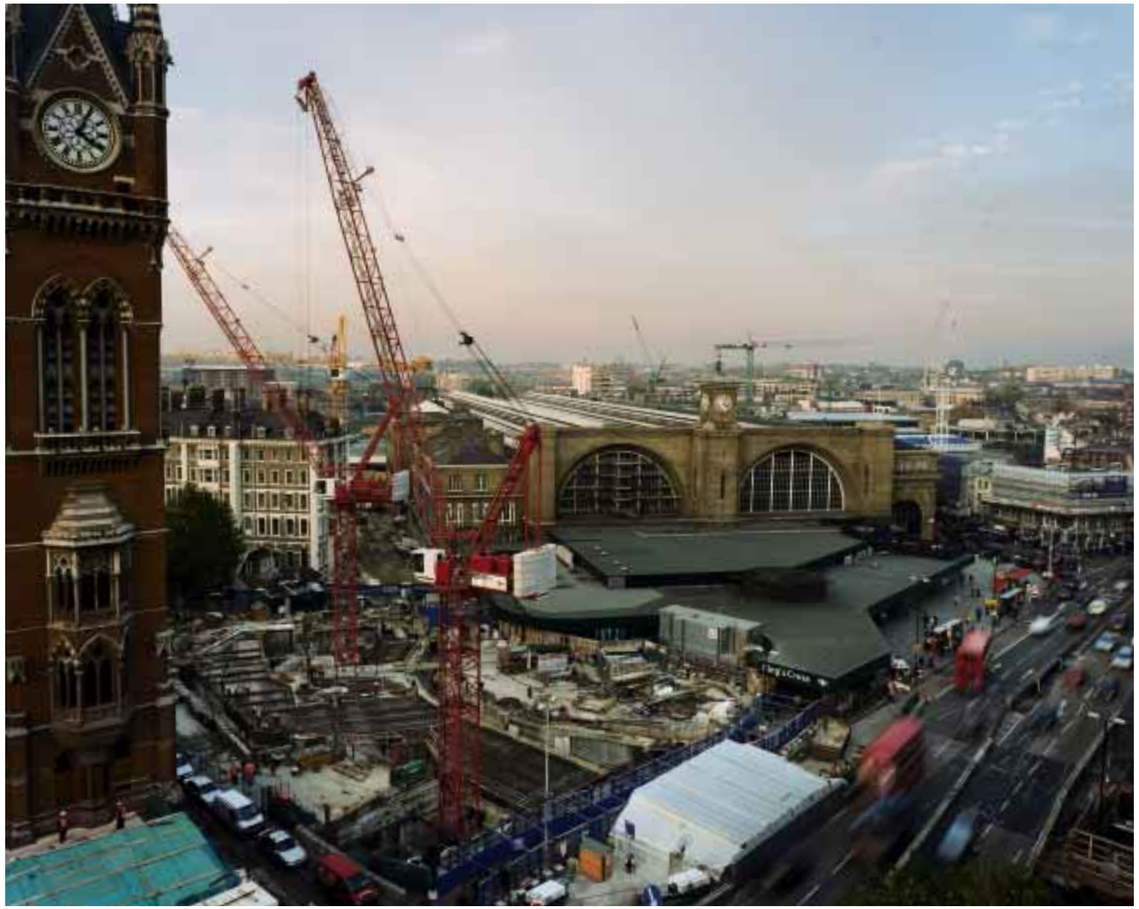
Britain spent almost a decade arguing whether to build a fifth terminal at London's Heathrow. The process, which lasted long enough to complete Hong Kong's entirely new airport, made lawyers rich and threatened London's economically vital position as Europe's most important centre for air travel. Richard Rogers' design is finally underway

Cinquant'anni fa a Londra inizia un fenomeno decisivo. La popolazione, in costante declino a partire dagli anni Trenta, comincia nuovamente a crescere, e da allora continua ininterrottamente. L'incremento ha raggiunto le 600.000 unità, cioè circa il 10% della popolazione totale, e un tasso di crescita analogo è previsto per il futuro. Il dato inverte la tendenza non soltanto della stessa Londra, ma di quasi tutte le grandi città del mondo sviluppato: che avevano iniziato a declinare numericamente nello stesso momento in cui le metropoli del mondo in via di sviluppo cominciavano a esplodere.
Gli effetti di questa crescita si sono manifestati solo ai giorni nostri. L'incremento è dovuto soprattutto all'immigrazione di individui di ogni livello sociale, dai poveri in cerca di asilo ai ricchi banchieri: il che aggiunge nuove trame al complesso tessuto di culture ed etnie di cui è costituita Londra, contribuendo a spingere ancora più alle stelle i prezzi degli immobili di lusso e creando una domanda elevata di spazio in una città i cui confini sono ancora rigidamente fissati dalla Green Belt, una fascia di territorio rurale in cui la nuova espansione edilizia è fortemente scoraggiata.
Negli ultimi quindici anni si sono verificati grandi mutamenti culturali e politici. La politica liberista di Margaret Thatcher è passata di moda, e Tony Blair ha raggiunto il potere all'insegna della modernità, di un interventismo benigno da parte dello Stato e di uno spirito comunitario. Londra, che sotto la Thatcher venne privata del proprio governo rimanendo senza guida a partire dal 1986, ha riottenuto il sindaco nel 2000. Allo stesso tempo le instancabili campagne e l'opera di lobbying di Richard Rogers a favore delle sue convinzioni in campo urbanistico e architettonico hanno cominciato a mostrare effetti concreti. Già nei primi anni Ottanta aveva cominciato ad argomentare in favore di città 'compatte' con i vantaggi dell'urbanistica densa e mista europea e di edifici e spazi pubblici in cui investire con orgoglio, secondo le forme dell'architettura contemporanea di punta. La sua fonte di ispirazione era Barcellona, e, già molto tempo prima che il Labour tornasse al potere, Rogers era occupato a convincere assiduamente i politici del partito. La ricompensa per alcune delle sue idee fu il loro inserimento nella politica di pianificazione del governo; la creazione di "comunità sostenibili" – una versione della "città compatta" di Rogers – è oggi un obiettivo ufficiale del vice primo ministro John Prescott. La Commission for Architecture and the Built Environment (CABE), un organismo governativo che gode di sostanziosi finanziamenti, è stata creata per promuovere l'architettura di qualità in campo pubblico.
Dopo essere passata di moda sotto la Thatcher, l'edilizia pubblica si è riaffacciata alla scena negli ultimi anni:

Canary Wharf

Il grande salto a est della capitale inglese, ovvero la conversione della vecchia zona portuale di Canary Wharf, avvenne quasi per sbaglio. Gli imprenditori approfittarono infatti di una scappatoia in un piano di agevolazioni fiscali, intese a incoraggiare la realizzazione di una zona industriale, e finanziarono la costruzione del primo grattacielo di Cesar Pelli in Europa. Nonostante il progetto sia finito in bancarotta nel più recente crollo del mercato immobiliare, le sue sorti si sono ora capovolte, e oggi un denso ammasso di torri circonda quello che era un isolato baluardo della nuova Londra

London's great leap eastward, the redevelopment of the old docks at Canary Wharf happened by accident. The developers took advantage of a loophole in tax benefits intended to encourage the building of factories to subsidize Cesar Pelli's first European skyscraper. The development went bankrupt in the last property slump but is now thriving, creating a dense mass of towers rather than a single isolated landmark



dapprima con musei, teatri e ponti finanziati dalla lotteria nazionale, poi sotto forma di scuole, ospedali, biblioteche e abitazioni accessibili a tutti. Va osservato che il governo Blair nel suo insieme ha una certa tendenza a sabotare le azioni politiche di Prescott. Ha anche perseguito la visione di Rogers ma in maniera meno incisiva di quanto si sarebbe creduto in passato, con evidente disappunto dell'architetto; Rogers ha però trovato un alleato politico in Ken Livingstone, sindaco di Londra e dissidente del Labour. Livingstone lo ha nominato "architetto della città" e ha istituito l'Architecture and Urbanism Unit: un gruppo incaricato di "portare Barcellona a Londra". Dell'unità, guidata da Rogers, fa parte Ricky Burdett, ideatore dell'Architectural Foundation e da lungo tempo alleato della campagna di Rogers per avvicinare il mondo politico all'architettura contemporanea. Mark Brearley, un altro membro del gruppo, è uno dei leader di un'ondata di architetti britannici più giovani, interessati alle realtà peculiari e generalmente poco appariscenti di una città come Londra.
Nei decenni scorsi la percezione dell'architettura da parte del pubblico, che negli anni Ottanta si dimostrava eccezionalmente conservatore, è anch'essa mutata. Strutture moderne adorate dalle folle, come il London Eye, hanno reso la gente più sensibile al potere emozionale del nuovo: persino il Millennium Bridge di Norman Foster, una volta risolte le sue famose oscillazioni, è diventato un'opera amata dal pubblico. L'arte contemporanea è diventata di moda, persino nelle sue forme più effimere ed esplicitamente volte ad attirare l'attenzione, e la Tate Modern ha avuto un enorme successo popolare.
La torre Swiss Re di Foster, più nota con il soprannome di "the Gherkin" (il cetriolo), si è inserita di prepotenza nello skyline più controverso di Londra, raccogliendo consensi da ogni parte. Nessun altro edificio alto, compresa la cattedrale di Saint Paul, ha mai goduto di una popolarità così immediata.
Negli anni Ottanta la voce dominante nel dibattito architettonico, alla quale ogni altra doveva fare riferimento e acconsentire, era quella del principe Carlo. I risultati attualmente visibili delle sue campagne di retroguardia per l'architettura sono generalmente ben lontani dall'impressionare. Tra di essi si contano una scuola di architettura ora chiusa, una rivista che ha terminato le pubblicazioni, un complesso residenziale per pochi iniziati nel Dorset e il complesso di Paternoster Square, vicinissimo alla cattedrale di Saint Paul. Su quest'ultimo progetto il principe tentò di esercitare un'influenza diretta: terminato da poco, è un infelice compromesso tra modernità e tradizione. In poche parole la cultura inglese, per così tanto tempo aggrappata al mondo rurale, alla sfera privata e alle tradizioni, si è spostata (almeno a Londra) verso la dimensione urbana, pubblica e contemporanea.
A ciò si aggiungono la tensione alla crescita, il puro e semplice volume d'affari dell'edilizia londinese e l'incremento degli edifici pubblici.
Londra ha una concentrazione elevata di architetti ambiziosi e di talento, dai maestri dell'high-tech fino alle generazioni più giovani emergenti: Foster, Rogers, Grimshaw, Alsop, Hadid, Coates, Chipperfield, Future Systems, Foreign Office Architects, Caruso St John, David Adjaye, FAT, Will Russell, De Rijke Marsh Morgan.
Allo stesso tempo il tradizionale isolamento britannico, che un tempo escludeva gli architetti del continente europeo, si è allentato quel che basta per consentire a Renzo Piano, Herzog & de Meuron e West 8 di ottenere grandi incarichi a Londra.
Tutti questi fattori messi insieme fanno sì che quello attuale sia un momento denso di sviluppi. Londra sembra essere all'inizio di una di quelle fasi della sua storia che portano un raffinamento dal punto di vista sociale, culturale e architettonico, lasciando dietro di sé un'impronta immediatamente riconoscibile per il futuro. Londra potrebbe anche realizzare il sogno di Rogers di diventare la prossima Barcellona, non imitando la città catalana ma producendo risposte peculiari alle emergenze urbane contemporanee destinate a essere osservate e imitate a livello internazionale.
Eppure questa prospettiva può essere descritta più con il condizionale che con il futuro: Londra ha spesso mostrato una solida indifferenza a un'architettura sofisticata, e non è detto che sia cambiata proprio ora.
Questo impressionante affollarsi di comitati e di politiche sull'architettura non sempre è supportato da mezzi e da finanziamenti che consentano di metterne in pratica gli ammirevoli principi. Un esempio classico è la City Hall di Norman Foster, che costituisce la nuova sede del sindaco e che in teoria avrebbe dovuto essere un esempio di edilizia democratica. In pratica invece l'edificio è il prodotto di un metodo di taglio dei costi che lo fa sembrare poco affidabile e di qualità scadente. Un altro caso in cui il risultato finale è ancora incerto è il recente concorso per il Music Centre della BBC a White City, in cui un gruppo di splendidi partecipanti (FOA, MVRDV, Future Systems) e un briefing stimolante sono stati frenati da un budget estremamente scarso.
Il principale banco di prova per Londra è ora il Thames Gateway, una vasta area a forma di cuneo, occupata in precedenza da industrie, che si estende su entrambe le sponde del Tamigi in direzione est, dai margini della City fino a oltre i confini metropolitani e al mare. Prescott e Livingstone lo vedono entrambi come il luogo che potrà assorbire gran parte della crescita di Londra, e hanno annunciato obiettivi vertiginosi per il numero di edifici in gioco. Una parte del Thames Gateway costituisce tra l'altro il sito su cui Londra si candida a ospitare i giochi olimpici del 2012. Prescott e Livingstone hanno enunciato anche l'importanza della pianificazione 'sostenibile' e della progettazione "di qualità elevata" nel Thames Gateway, e l'Architecture and Urbanism Unit del sindaco ha commissionato una serie di masterplan provocatori, in gran parte redatti da giovani architetti. Herzog & de Meuron stanno approntando un piano per residenze economiche sull'area, mentre il giovane studio

Kings Cross

Grazie alla realizzazione di una nuova linea ferroviaria ad alta velocità che collega Kings Cross con il Channel Tunnel, la fatiscente area intorno alla stazione sta conoscendo un impressionante rinnovamento. Oltre ai lavori di ingegneria civile, a una nuova stazione per collegamenti col continente e al riordino degli spazi pubblici intorno alle stazioni di Kings Cross e St Pancras, è stata pianificata la costruzione di una serie di edifici residenziali, commerciali e per uffici: che andranno a coprire quello che per anni è stato un vasto paesaggio spoglio, a pochi passi da alcune tra le strade più trafficate di Londra

Triggered by the construction of a new high-speed rail line connecting Kings Cross to the Channel Tunnel, the rundown area around the railway station is being rebuilt on a massive scale. Apart from the engineering work, a new railway station for continental trains and the reordering of the public spaces around Kings Cross and the neighbouring St Pancras station, a development of residential, office and retail space has been planned for the old railway lands, formerly a vast empty landscape just north of London's busiest streets

DSDHA ha appena terminato una scuola dall'aspetto affascinante. La London Development Agency (LDA), incaricata di riqualificare il Thames Gateway, ha istituito un comitato di progetto internazionale pieno di nomi illustri per elevare gli standard progettuali nell'area. Rogers, Foster, José Acebillo da Barcellona e Francine Houben dall'Olanda sono tra i suoi membri.
Per ora il sindaco e la LDA dispongono tuttavia soltanto di mezzi limitati per dare corpo alla loro visione: il che li rende vulnerabili alle pretese delle società immobiliari, da sempre gli attori più potenti sulla scena nello sviluppo di Londra. Se la richiesta di grandi quantità di unità abitative entra in conflitto con l'invenzione architettonica, è molto probabile che sia quest'ultima a soccombere.
Nel futuro immediato gli interventi di sviluppo urbano più significativi di Londra – come il Paddington Basin, la prosecuzione dell'espansione di Canary Wharf e il gigantesco piano in via di realizzazione intorno alla stazione Channel Tunnel a Stratford, nell'est londinese – sono opera di grandi società immobiliari. Alcuni di questi progetti hanno un che di grottesco, come il quartiere residenziale di Vauxhall Cross degli architetti Broadway Malyan; altri, come il già citato Paddington Basin, sono invece dignitosi.
Alcune immobiliari si sono trasformate esse stesse in committenti, con maggiore senso del rischio: ma da sole non possono creare la nuova Barcellona. Ci vorranno almeno altri cinque anni per scoprire se le ambizioni architettoniche di Londra potranno davvero essere esaudite.

Boom town London Fifteen years ago, London started to do something remarkable. Its population, which had been in steady decline since the 1930s, began to rise again, as it has continued to do ever since. So far the rise has been 600,000 people, or nearly 10 per cent, and similar growth is predicted for the future. This reverses the trend not only of London, but almost of every major city in the developed world, which have been declining in numbers at the same time that their counterparts in the developing world have been exploding.
The effects of this rise are only now being fully noticed or felt. The increase is driven by immigration at every income level, from impoverished asylum seekers to rich bankers, which adds further layers to London's complex tissue of cultures and ethnicities. It is helping to push high property prices still higher. It is creating demand for space in a city whose boundaries are fixed by the Green Belt, a band of rural land on which new development is severely discouraged.
Over these 15 years there were cultural and political shifts. The laissez-faire politics of Margaret

Becton

Da secoli ormai il centro di gravità della capitale inglese si sta spostando verso ovest, creando eleganti zone residenziali da una parte e quartieri derelitti a est, a chilometri di distanza dal febbrile fascino di Soho. Il sindaco Ken Livingstone e l'amministrazione di Westminster stanno ora lavorando a una serie di nuovi progetti su larga scala, mirati a riequilibrare la situazione. A Becton è stato concepito un intero nuovo quartiere che riporterà vita a un'area da sempre trascurata, nella quale si concentrerà gran parte degli investimenti per le Olimpiadi del 2012, che Londra conta di aggiudicarsi

London's centre of gravity has been moving westward for centuries, creating affluent suburbs on one side of the capital and rundown communities to the east, miles away from the febrile glamour of Soho. Mayor Ken Livingstone and the Westminster government are working on a range of large-scale new developments to redress this lopsided balance. A new city is planned at Becton, bringing long-derelict land back into use. And much of the investment planned for London's bid for the 2012 Olympics would be concentrated here

Thatcher went out of fashion, and Tony Blair came to power under the banner of modernity, benign intervention and community spirit. London, which under Thatcher was stripped of its government and remained leaderless since 1986, was given a mayor in 2000.
At the same time, Richard Rogers' tireless campaigning and lobbying on behalf his urban and architectural beliefs began to have some effect. Since the early 1980s he had been arguing for 'compact' cities with the virtues of dense, mixed European urbanism, and for public buildings and spaces to be invested with pride, in the form of leading contemporary architecture. Barcelona was his inspiration and, long before Labour returned to power, he assiduously wooed the party's politicians.
His reward was for some of his views to be adopted as government planning policy, and the creation of new 'sustainable communities', a version of Rogers' 'compact city', is now a stated objective of Deputy Prime Minister John Prescott. The Commission for Architecture and the Built Environment (CABE), a well-funded government body, has been set up to promote good architecture in the public realm.
Public building, which went out of fashion under Thatcher, has come back over the last few years, first in the form of museums, theatres and bridges funded by the National Lottery and now in the guise of schools, hospitals, libraries and affordable housing.
It must be said that Blair's government as a whole has a habit of undermining Prescott's policies. It has also pursued Rogers' vision less vigorously than once seemed likely, to the architect's undisguised disappointment, but Rogers has found a political ally in Ken Livingstone, the mayor of London and a Labour rebel. Livingstone has appointed Rogers as city architect and has created the Architecture and Urbanism Unit, a group charged (and here I paraphrase its mission statement) with bringing Barcelona to London. With Rogers at its head, the unit includes Ricky Burdett, the creator of the Architectural Foundation and a longstanding ally of Rogers' campaign for political awareness of contemporary architecture. Mark Brearley, another member of the unit, is one of the leaders of a younger wave of British architects with an interest in the idiosyncratic and unglamorous realities of a city like London.
Over the past decades, the public perception of architecture, which was exceptionally conservative in the 1980s, has also shifted. Crowd-pleasing modern structures such as the London Eye have made the public more susceptible to the excitement of the new, and even Norman Foster's Millennium Bridge was eventually forgiven its famous wobble, becoming an object of public affection.
Contemporary art became glamorous, even in its most ephemeral and transparently attention-grabbing forms, and Tate Modern was a huge popular success. More recently, Herzog and de Meuron's Laban Centre, a dance conservatory in London's industrial hinterland, has attracted almost universal praise. Foster's Swiss Re tower, better known as the Gherkin, has penetrated London's much-discussed skyline to widespread acclaim. No previous tall building, including the dome of Saint Paul's Cathedral, has achieved such instant popularity.
In the 1980s the dominant voice in architectural debate, to which all others had to refer and defer, was that of Prince Charles. The results of his architectural campaigns can now be seen, and generally fail to impress. They include an architecture school, now closed; a magazine, now defunct; an esoteric housing development in Dorset; and Paternoster Square, the development next to Saint Paul's Cathedral whose design the Prince tried to influence. Now finished, the latter is an unhappy compromise between modern and traditional.
English culture, in short, so long attached to the rural, the private and the traditional, has shifted (at least in London) toward the urban, the public and the contemporary. To this may be added the pressure for growth, the sheer volume of building in London and the increase in public building.
London has a high concentration of strong-minded and talented architects, from the grandees of high-tech to the rising younger generation: Foster, Rogers, Grimshaw, Alsop, Hadid, Coates, Chipperfield, Future Systems, Foreign Office Architects, Caruso St John, David Adjaye, FAT, Will Russell, De Rijke Marsh Morgan.
At the same time, British insularity, which once excluded architects from continental Europe, has relaxed enough to allow Renzo Piano, Herzog and de Meuron and West 8 to win large commissions in London.
Together these factors make this a pregnant moment. London could be at the start of one of those eras in a city's history when it refines itself socially, culturally and architecturally, leaving behind an immediately recognizable imprint for the future. London could also fulfil Rogers' dream of its being the next Barcelona, not by mimicking the Catalan city, but by generating its own responses to contemporary urban pressures, which are then watched and imitated internationally.
Yet this prospect has to be qualified with a 'could' rather than a 'will' – London has often shown itself to be robustly indifferent to architectural sophistication and may not have changed now. For all the impressive array of committees and policies on architecture, they are not always supported by the means and the budgets to put their admirable principles into practice. The classic example is Norman Foster's City Hall, the new headquarters for the mayor.

Paternoster Square

**Questa doveva essere una grande occasione per Londra, l'opportunità di rimediare agli errori della pianificazione urbanistica post-bellica, quando l'area intorno alla cattedrale di Saint Paul, distrutta dai bombardamenti tedeschi, fu riorganizzata da Lord Holford come una serie di spazi miesiani attorniati da banali palazzi per uffici.
Il principe di Galles intervenne a bloccare un progetto dall'aspetto a suo parere troppo moderno: ma la proposta alternativa da lui sostenuta, in stile neoclassico, si dimostrò inattuabile. Il risultato, da poco completato, è il frutto di un attento compromesso, una serie di edifici dalla facciata in pietra che gli architetti Eric Parry e Allies and Morrison hanno disposto intorno a una scenografica arteria urbana**

**This was meant to be London's great second chance, an opportunity to undo the mistakes of post-war planning, when the area around Saint Paul's Cathedral, destroyed by German bombing, was laid out by Lord Holford as a series of Miesian plazas ringed by banal offices.
The Prince of Wales intervened to stop one redevelopment scheme because he thought it looked too modern.
The neoclassical project he championed proved unbuildable. The completed result is a careful compromise, stone-faced buildings designed by such architects as Eric Parry and Allies and Morrison around a picturesque circulation route**

Tate Modern

La Tate Modern presenta arte su scala industriale, come nella recente, fortunatissima installazione 'meteorologica' di Olafur Eliasson nell'enorme vecchia sala turbine. Ciò dà la misura della ritrovata posizione di Londra quale polo creativo, ma anche della sua fiducia nella riqualificazione urbana su basi culturali

Art is being made on an industrial scale at Tate Modern, most recently in the form of Olafur Eliasson's strikingly successful Weather Project installation in the vast old turbine hall. It's a measure of London's newly established position as a creative centre as well as its reliance on culture-led regeneration

Paddington Basin

Il maggior centro direzionale di Londra dopo la costruzione di Canary Wharf si affaccia su un vecchio canale vicino alla stazione di Paddington e al suo collegamento rapido con l'aeroporto di Heathrow. I palazzi per uffici progettati da Terry Farrell e Richard Rogers sono ormai prossimi al completamento. Seguiranno una torre di Nicholas Grimshaw e un ampio blocco residenziale

London's biggest office complex since the building of Canary Wharf is on old canal land next to Paddington station, with its rapid rail link to Heathrow. Office buildings designed by Terry Farrell and Richard Rogers are nearing completion. A tower by Nicholas Grimshaw will follow, along with a substantial residential development

In theory, this should have been an exemplar of the democratic building. In practice, the building was procured through a cut-price method that left the building looking shoddy and compromised. Another case is the recent competition for the BBC's Music Centre in White City, in which a glittering array of competitors (FOA, MVRDV, Future Systems) and an inspiring brief came up against an extremely tight budget. Foreign Office, the winners, must now build within those limits.

London's principal testing ground is the Thames Gateway, a vast wedge of former industrial land that extends eastward on either side of the Thames from the edge of the City, beyond the metropolitan boundaries and to the sea. Prescott and Livingstone both see this as the place where most of London's growth can be accommodated, and they have announced vertiginous targets for the numbers of houses to be built there. A part of the Thames Gateway is the site for London's bid for the 2012 Olympic Games. Prescott and Livingstone have also announced the importance of 'sustainable' planning and 'high-quality' design in the Thames Gateway, and the mayor's Architecture and Urbanism Unit has commissioned a series of provocative master plans, mostly from young architects. Herzog and de Meuron are designing an affordable housing scheme in the area, and the young practice DSDHA has nearly finished an intriguing school.

The London Development Agency (LDA), which is charged with regenerating the Thames Gateway, has set up an august International Design Committee to raise standards of design in the area. Rogers, Foster, José Acebillo from Barcelona and Francine Houben from the Netherlands are among its members. But for now the mayor and the LDA have only limited means to realize their vision, which makes them vulnerable to the demands of property developers, traditionally the most powerful players in the shaping of London. If the demand for housing numbers comes into conflict with architectural invention, the former is likely to win.

In the immediate future, the most prominent new developments in London – such as Paddington Basin, the continued expansion of Canary Wharf or the huge development to be built around the Channel Tunnel station in Stratford, east London – will be the work of the big property companies. Some of these projects are grotesque, such as the housing development at Vauxhall Cross by the architects Broadway Malyan; some, such as Paddington Basin, are decent. Some property companies are themselves becoming more adventurous clients, but they cannot alone create the new Barcelona. It will take the next five years to discover if London's architectural aspirations will truly be fulfilled.

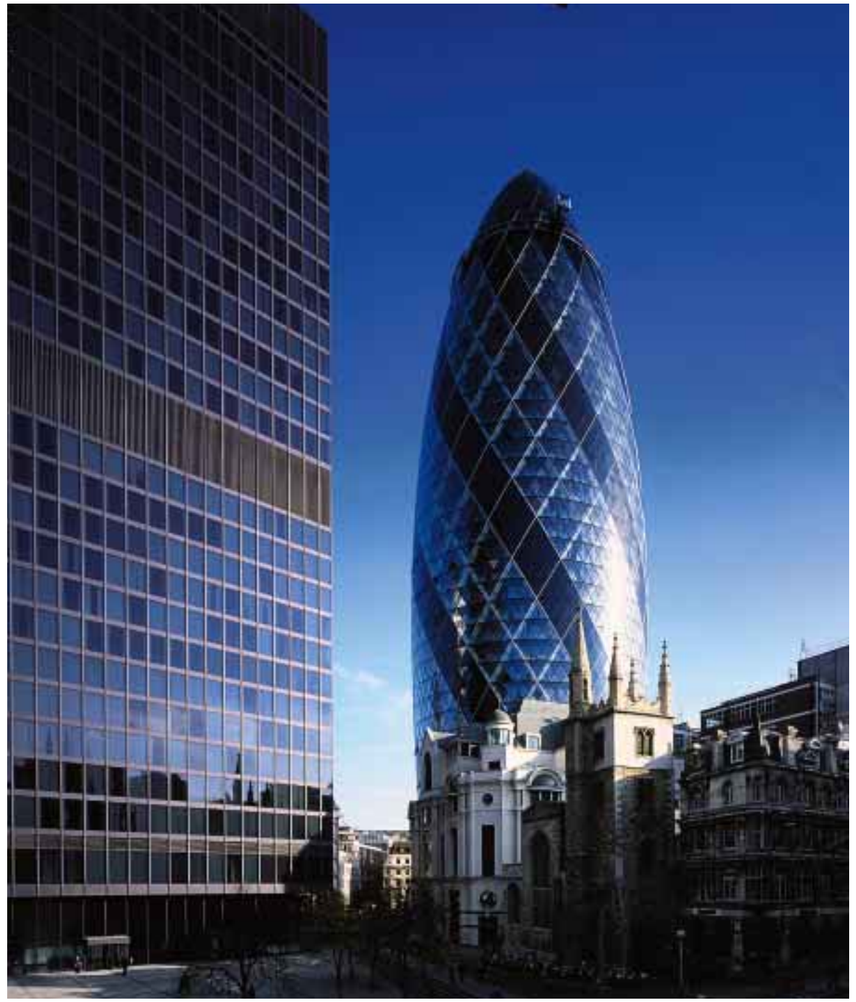
Un nuovo segno urbano
A new landmark

Lo skyline di Londra rivoluzionato dalla nuova torre per la Swiss Re disegnata da Norman Foster

Norman Foster's new Tower for Swiss Re joins the city's skyline

Fotografia di/
Photography by
Richard Bryant/Arcaid

Londra



La nuova torre che Norman Foster ha progettato per la Swiss Re nel cuore del quartiere finanziario di Londra, ormai prossima al completamento, costituisce una svolta nell'approccio all'architettura verticale della City. Per quasi trent'anni si è dato per scontato che il grattacielo rappresentasse un'inopportuna intrusione nello skyline cittadino, che avrebbe intaccato le peculiari qualità di Londra: Swiss Re, il primo di una serie di edifici sempre più alti ad aver ottenuto la concessione edilizia, ha messo fine a una simile idea.
La torre sorge sul sito già occupato dal Baltic Exchange, un palazzo vittoriano demolito dopo essere stato danneggiato da una bomba dell'IRA. Piuttosto che all'apparentemente simile ma concettualmente diversa Agbar Tower di Barcellona disegnata da Jean Nouvel, Foster riconduce la sua struttura ai primi esperimenti da lui effettuati insieme a Buckminster Fuller: e parla di un progetto che mira a ottenere il massimo effetto col minimo delle risorse. La struttura, una gabbia metallica a maglie triangolari inguainate da due strati di vetro, è solida ed economica; mentre la pianta circolare, con atri a spirale tagliati attraverso piani diversi, è disegnata per minimizzare l'uso di energia riducendo il consumo d'aria condizionata.
È però la forma conica a rappresentare la sua vera peculiarità. Essa interviene sulla serie di parallelepipedi che la circondano, inserendo un'inconfondibile nuova componente.
La torre ha inoltre una peculiare presenza al pianterreno, e un'altra, del tutto diversa, ai piani alti: dove gli occupanti non dispongono solo di una vista spettacolare ma possono vedere anche chi abita gli edifici circostanti.
La cima è una cupola priva di sostegni, dotata di quella che l'architetto ha definito "una vista da alta montagna". Un luogo che non ospita, come sarebbe lecito aspettarsi, gli uffici del megadirettore generale: bensì una sala da pranzo, da dividere con gli altri inquilini dell'edificio.

Con i suoi 180 metri di altezza sviluppati su 40 piani, la nuova torre a pianta circolare domina il centro finanziario di Londra. Si struttura su una gabbia in elementi d'acciaio romboidali, che le imprimono uno slancio aerodinamico

With its height of 180 metres and 40 floors, it is the tapered shape that has proved Swiss Re's most distinctive quality, transforming the cluster of boxy towers around it

A new landmark Norman Foster's soon to be completed tower for Swiss Re in the heart of London's traditional financial centre was a turning point in attitudes toward high-rise architecture in the city. For almost 30 years it was taken for granted that such buildings represented unwelcome intrusions on the skyline, eroding London's distinctive qualities.
Swiss Re, the first of a series of taller and taller buildings to gain planning permission, changed that. It was built after the demolition of the Baltic Exchange, a Victorian structure that used to stand on the site and had been damaged by an IRA bomb. Foster's building – with a shape and structure he traces back to early experiments he carried out with Buckminster Fuller rather than to Jean Nouvel's superficially similar but conceptually very different Agbar Tower in Barcelona – sets out to use minimal resources to maximum effect. Its structure, a triangulated steel cage sheathed in two skins of glass, is strong and economical. Its circular plan, with spiralling atria cut through tiers of floors, is designed to minimize the use of energy by lowering the air-conditioning load. But it is the tapered shape that has proven its most distinctive quality, transforming the cluster of boxy towers around it.
It has one sort of presence at ground level, and another very different one on the higher floors, where occupants look out not just at the spectacular view, but also at occupants of other towers. The top is a column-free dome with what the architects call a mountaintop view, a place not for the chief executive's office, as you might expect, but a dining room to be shared by all of the building's occupants.

La Scuola londinese
The London school

Architetti in lotta tra sobrietà e gioiosa anarchia nelle strade di Londra. Finora prevale l'ordine, ma tra griglie e colonnati emerge qualcosa di più esotico: convivenza che è alla base della nuova Scuola londinese

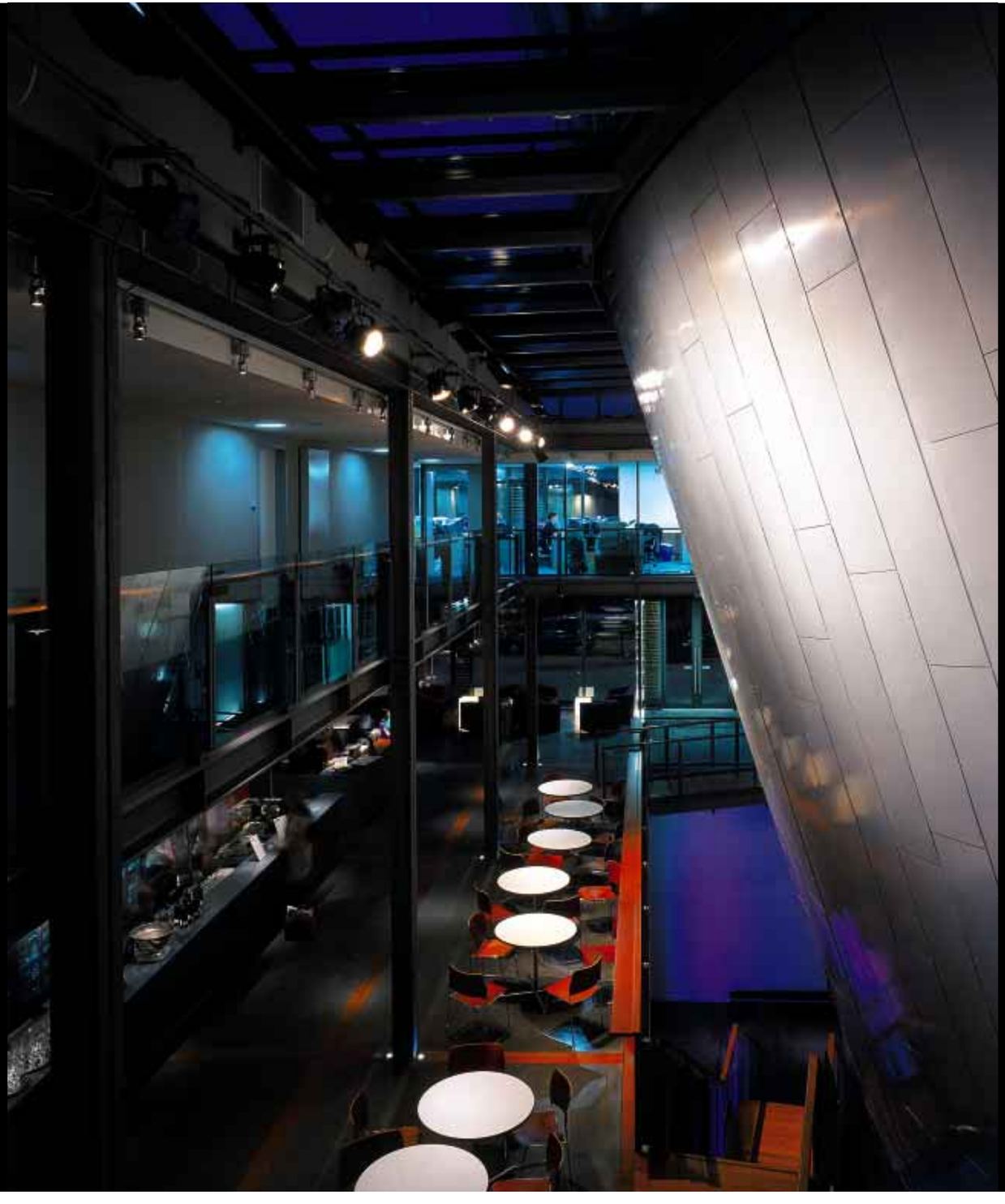
Architects play out the struggle between sobriety and playful anarchy in London's streets. Order has it for now, but between the grids and the collonades something much more exotic emerges from time to time. And its that coexistence that is the essence of the London school

de Rijke Marsh Morgan
Edificio per appartamenti/ Apartment block
Un piccolo ma notevole complesso di appartamenti nel centro cittadino, costruito in quello che aveva tutta l'aria di un sito impossibile: costretto in un angolo a ridosso del confine con la ferrovia, ha richiesto una notevole originalità di disegno.
A small but impressive development of inner-city apartments built on an apparently impossible site. Pressed up against a noisy railway embankment, it required considerable planning ingenuity.
Fotografia di/Photography by Michael Mack

David Adjaye
Casa Cloud/Cloud House
Il più recente esercizio di Adjaye nel progetto di sovvertire con delicatezza la tipologia abitativa del centro londinese: dopo artisti e attori, la sua ultima casa è per un giornalista, già proprietario di un'abitazione firmata da un architetto.
This is Adjaye's most recent exercise in the delicate subversion of the inner London house type. After having worked with artists and actors, he built his latest house for a journalist who has commissioned an architect-designed house before.
Fotografia di/Photography by Lyndon Douglas

Allies and Morrison
Uffici/Offices
Negli ultimi vent'anni questo studio ha conosciuto una rapida espansione e si è guadagnato una reputazione per un design calibrato, discreto e intelligente. Un prestigio che si riflette in questo palazzo per uffici costruito vicino alla Tate Modern e progettato per ospitare lo studio stesso.
In the past 20 years this practice has grown rapidly in size, gaining a reputation for discreet yet considered and intelligent design. It's a reputation that is reflected in this office building (facing page), designed for the firm's own use near Tate Modern.
Fotografia di/Photography by Dennis Gilbert/View

Londra



Londra

Bennetts Associates
Teatro/Theatre, Hampstead
Con questo elegante teatro, lo studio noto per i progetti per uffici e spazi commerciali dimostra di possedere la finezza necessaria per affrontare anche temi di natura culturale.
Though the practice is best known for suave commercial office work, this theatre is a convincing demonstration that they have the subtlety to address cultural projects too.
Fotografia di/Photography by Peter Cook/View

Trevor Horne
Studio
L'East End londinese si va riciclando come centro della creatività della metropoli inglese. Questo studio della Hare accetta la scala modesta dell'ambiente circostante, ma ne trae un nuovo significato.
East London has turned itself into the centre for creative life in London. Horne's studio accepts the modest scale of its everyday surroundings while transforming their meaning.
Fotografia di/Photography by Dennis Gilbert/View

CZWG
Complesso multifunzionale/ Mixed development
Insieme al socio Rex Wilkinson, Piers Gough, volto pubblico della CZWG, cerca idee per gli edifici dello studio nella poco rispettabile architettura dell'era del jazz. Come dimostra questo progetto appariscente e giocoso, entrambi i progettisti amano trasgredire le regole.
CZWG's public face, Piers Gough – together with his partner, Rex Wilkinson – finds clues for the practice's buildings in the barely respectable architecture of the Jazz age. They enjoy transgressing the rules, as in this decorative, playful project.
Fotografia di/Photography by Grant Smith/View

Eric Parry
Uffici/Offices
Ispirati all'architettura razionalista, i palazzi per uffici di Parry, con la loro facciata in pietra, sorgono al posto di una banca in stile neoclassico. Per una volta, i responsabili della pianificazione urbanistica, solitamente conservatori, si sono lasciati persuadere a permettere la demolizione di un vecchio edificio ricco di carattere, in favore delle qualità architettoniche del nuovo progetto.
Parry's rationalist-inspired stone-faced office building replaces a neoclassical bank. For once, the conservation-minded planning authorities were persuaded to allow demolition of a character-filled building from the past on the strength of the architectural quality of its replacement.
Fotografia di/Photography by Peter Cook/View

Londra

Shillam and Smith
Casa/House
In un sito angolare dal forte carattere, circondato da strade trafficate, gli architetti hanno usato mattoni gialli e un formale colonnato per conferire al loro edificio una presenza inconfondibile.
On a prominent corner site surrounded by busy traffic, the architects have used yellow brick and a formal colonnade to establish a distinctive presence for their building.
Fotografia di/Photography by Hufton+Crow/View

Richard Rogers Partnership
Centro direzionale/
Business park
Situata a metà strada tra Londra e l'aeroporto di Heathrow, Chiswick è una zona di punta nell'ondata londinese di centri direzionali. Qui lo studio di Rogers ha progettato una sequenza di edifici creando un pittoresco campus verde, con una serie di variazioni su un unico tema architettonico.
Halfway between central London and Heathrow Airport, Chiswick is a prime location for London's burgeoning tide of business parks. Rogers' firm has designed a succession of buildings here, creating a landscaped campus with a set of variations around a basic architectural theme.
Fotografia di/Photography by Grant Smith/View

L'ultima volta che Londra ha ospitato un'intera generazione di artisti abbastanza ricchi da potersi permettere di commissionare i loro studi a degli architetti, la regina Vittoria era ancora giovane e i pittori Preraffaelliti erano al culmine del successo. Nel 1865, ad esempio, Lord Leighton chiese a George Aitchison di costruirgli una villa in stile italiano a Kensington, in quei giorni una specie di colonia artistica con numerosi agglomerati di case-studio, tutte riconoscibili dalle grandi finestre aperte a nord e da particolari aperture praticate sulla facciata, allo scopo di facilitare lo spostamento dei quadri di grandi dimensioni. Aitchison disegnò la casa in modo che riflettesse lo stile delle tele di Leighton, con ricche pareti rosse e infissi in legno scuro. Inconsapevolmente, il progetto indicava il posto occupato dall'artista nella gerarchia della società vittoriana: una porta sul retro permetteva alle modelle di andare e venire senza disturbare i clienti, che usavano invece l'ingresso principale.
Il grande volume di denaro generato dal recente boom dell'arte britannica ha creato una situazione analoga, anche se oggi la zona artistica di Londra è situata altrove, nell'est della città, nelle zone di Hoxton e Stepney. Il nuovo spazio della galleria White Cube di Jay Jopling a Hoxton Square, col tetto vetrato che ne fa una specie di avamposto coloniale della Tate Modern, si trova a pochi passi da una serie di altri studi di recente costruzione: come la Dirty House di David Adjaye, che, per quanto parli un linguaggio architettonico ben diverso da quello del progetto di Aitchison, riflette allo stesso modo l'attenzione dell'artista versoi suoi clienti. Di fianco sorge la nuova casa-studio di Rachel Whiteread, e a pochi passi quelle di Chris Ofili e di Jake Chapman.
Antony Gormley ha qualche anno in più degli artisti della zona di Hoxton e si è affermato con un certo anticipo rispetto a quest'ultima generazione (già una decina d'anni fa le sue sculture gli valsero il Turner Prize). Forse anche per questo il suo studio, un progetto di David Chipperfield, è situato in una zona più centrale,

La corte d'ingresso dello studio di Gormley (a sinistra) affascina quanto lo spazio interno (sopra)

The studio forecourt, left, is as handsome a space as Antony Gormley's workshop, above

Londra

Casa per un artista
The house of the artist

David Chipperfield ha disegnato lo studio dello scultore Antony Gormley

David Chipperfield's studio for sculptor Antony Gormley

Fotografia di/ Photography by Richard Bryant/Arcaid

precisamente a nord della stazione di King's Cross, a metà strada tra Kensington e l'East End. Scultore con un consistente numero di commissioni pubbliche su grande scala, Gormley è l'autore del celebre *Angel of the North*, la gigantesca figura in metallo stampato che con le sue ali larghe cinquantaquattro metri svetta sull'autostrada all'altezza di Gateshead. L'opera ha grandemente contribuito a determinare uno straordinario incremento di commissioni pubbliche in Gran Bretagna. Divenuta presto un'icona a livello nazionale, essa non solo ha generato un nuovo, più ottimistico senso di identità per quella che era stata a lungo una zona industriale in decadimento, ma il suo successo ha anche incoraggiato altre municipalità a cercare una loro versione, una spinta fondata tanto sulla convinzione che opere del genere possano avere un ruolo importante in una strategia di rinnovamento urbanistico, quanto su un intrinseco interesse per l'arte in sé. Quando è concepita su questa scala, la scultura diventa quasi un'attività industriale: e se non si può parlare di catena di montaggio, va ricordato che la realizzazione di un'opera di grandi dimensioni richiede la partecipazione di numerosi assistenti, e in molti casi la collaborazione di artigiani e aziende esterne. Tutto ciò è chiaramente riflesso nelle dimensioni e nella complessità dello studio di Gormley, coi suoi mille metri quadri di superficie e la sua gamma di spazi funzionali: laboratori, uno studio fotografico e un'area per gli uffici, oltre a due diversi studi dove l'artista può lavorare in solitudine.

La tradizionale copertura a shed consente alla luce di affluire copiosamente negli interni

The traditional sawtooth roof floods the interiors with light

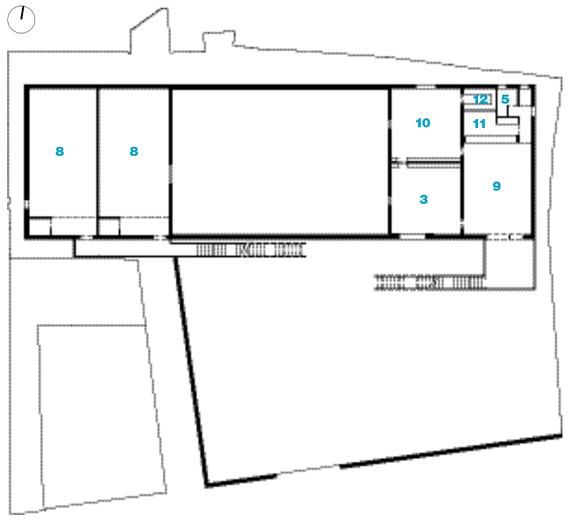
Per il nuovo spazio Gormley ha trovato un sito sul quale poter fabbricare una struttura completamente nuova, in un'area fitta di architetture industriali inframmezzate da rotaie e canali. In questo contesto Chipperfield ha progettato una costruzione essenziale e robusta che prende spunto dagli edifici circostanti. Raffinando un certo vernacolare industriale, ha creato una struttura a sei comparti, contraddistinta dalle proporzioni e dalla disposizione delle aperture della facciata, separata dalla strada da un'ampia corte che può essere utilizzata per assemblare sculture di grandi dimensioni. Due scale esterne in acciaio galvanizzato offrono accesso diretto agli spazi del livello superiore, posti alle estremità dello studio principale. Le forme sono abbastanza dirette da tener testa al ruvido contesto circostante senza sembrare affettate o frivole. Eppure, la sobria cura con cui Chipperfield ha risolto l'accostamento tra le porte dello studio e le pareti interne, attenuando possibili distrazioni visive, dimostra che non siamo di fronte all'ennesima banale struttura industriale, ma a un luogo in cui valgono precise considerazioni visuali e tattili.

The house of the artist The last time that London was home to a whole generation of artists affluent enough to commission architects to design studios for them, Queen Victoria was still young and the Pre-Raphaelites were a huge popular success. In 1865, for example, Lord Leighton asked George Aitchison to build an Italianate villa for him in Kensington, then something of an artist's colony. There were several clusters of studio houses within walking distance, distinguished by their north-facing studio windows and the specially designed slot-like wall openings intended to facilitate the removal of extra-large canvases. Aitchison designed the house to reflect the style of Leighton's paintings. The plan unconsciously reflected the social place of the artist in the Victorian hierarchy, with a back door for models so that they could come and go without disturbing his clients, who were greeted at the front door.

Money made during the current London art boom has re-created a similar situation. This time, however, it is in the east of the city, in Hoxton and Stepney, that London's new artists' quarter is taking shape. Jay Jopling's White Cube Gallery in Hoxton Square, with a glass roof that makes it look like a colonial outpost of Tate Modern, is in walking distance of a series of newly built artists' studios. David Adjaye's 'Dirty House' may speak a very different architectural language from Aitchison's, but it too reflects the artistic preoccupations of his clients. Next door, Rachel Whiteread has built her own studio house, and not far away are Chris Offili and Jake Chapman.

Antony Gormley came to prominence before the Hoxton group and is a slightly older artist (he won the Turner Prize a decade ago). Perhaps reflecting this, his studio, designed by David Chipperfield, is more centrally located, just north of King's Cross station, midway between Kensington and the East End. Unlike some artists, Gormley does not live in his studio. A sculptor with a record of working on large-scale public works, he is responsible for the celebrated Angel of

1 studio principale/main studio
2 laboratorio/workshop
3 ufficio/office
4 sala per i gessi/plaster room
5 toilette/toilet
6 deposito e arrivi materiale/storage and deliveries
7 studio fotografico/photography studio
8 studio privato/private studio
9 cucina e sala riunioni/kitchen and meeting room
10 amministrazione/administration
11 camera oscura/photographic dark room
12 deposito/storage
13 corte/courtyard



Pianta del primo piano/First floor plan

Pianta del piano terra/Ground floor plan

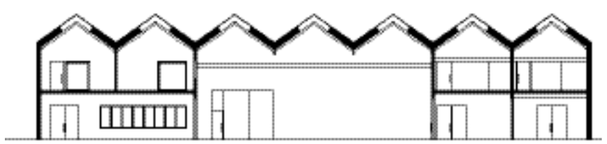
the North, the giant cast-metal figure with a 54-metre wingspan that dominates the motorway outside Gateshead and may be credited with ushering in an extraordinary burst of ever-larger public art in Britain. Gormley's work became a national landmark, creating a new, more optimistic sense of identity for what had been a rundown industrial community. Its success encouraged towns to try to find their own versions, driven as much by the sense that such work could play a part in a strategy of urban renewal as by an intrinsic interest in art itself.
Sculpture on the scale that Gormley undertakes it is essentially an industrial activity. If not actually a production line, it requires the participation of numerous assistants and in many cases the involvement of outside fabricators and foundries. And this is certainly reflected in the sheer size and complexity of Gormley's studio, with its 1,000 square metres of gross floor area and range of specialized spaces, which include workshops, a photographic room and an office administration area as well as two distinct private studios where the artist can work on his own.
The area is full of industrial buildings, hemmed in by railway lines and canals, and in this context Chipperfield has designed a straightforward, robust structure that takes its cue from its neighbours, refining the industrial vernacular to create a six-bay structure distinguished by the proportions and placement of the openings in its facade, set back from the road by a yard that can be used to assemble large works. Two external galvanized steel staircases provide direct access to the upper-level spaces at either end of the double-height main studio.
The forms are direct enough to stand up to the tough context without looking effete or frivolous. Yet the quiet care with which Chipperfield has made the studio doors flush with the internal walls, thus muffling visual distractions, demonstrates that this is not just another banal factory, but a place in which precise visual and tactile consideration takes priority.

Nonostante sia incuneato in un denso tessuto industriale, lo studio offre a Gormley uno spazio di grande respiro

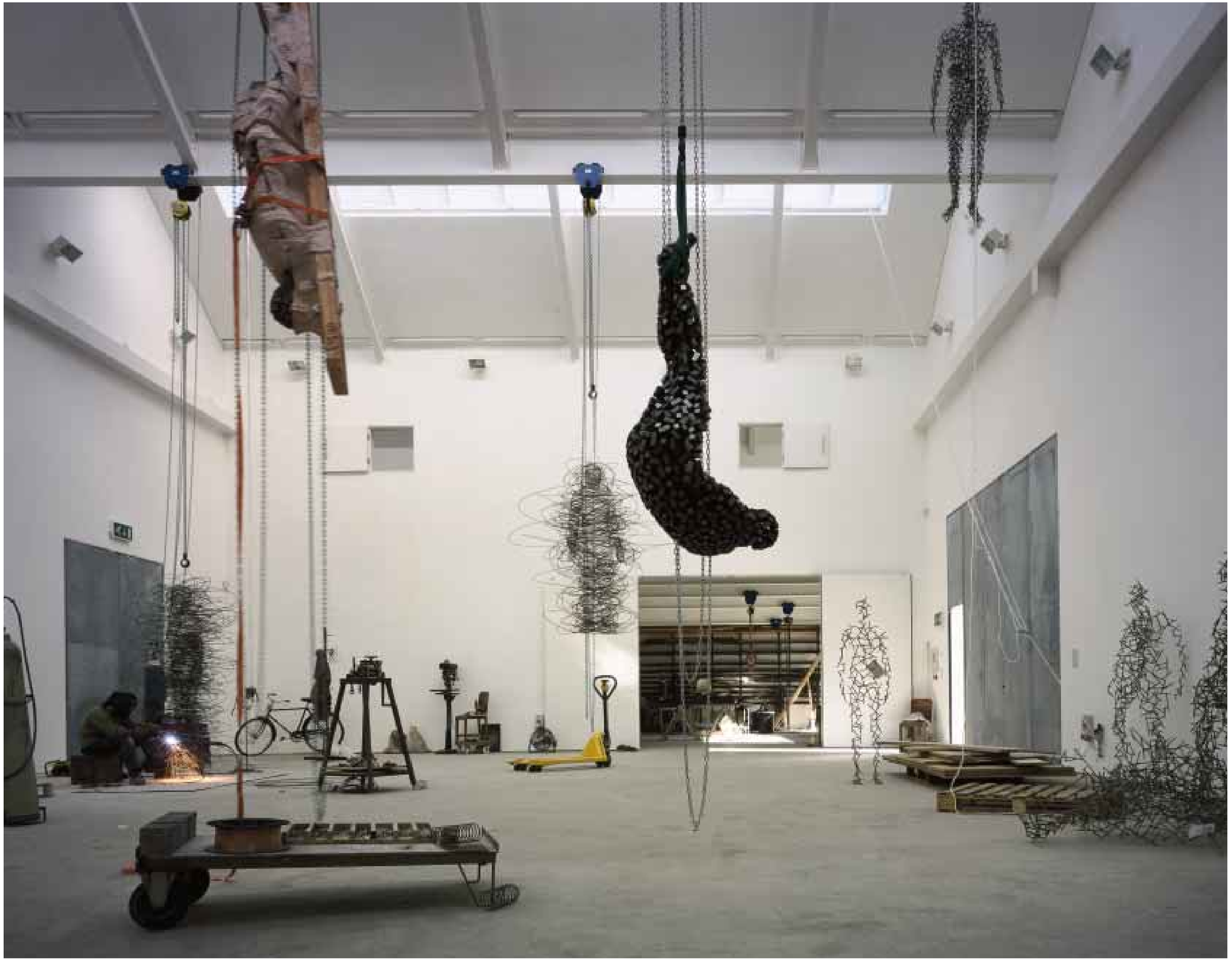
Deftly fitted into the surrounding factories, above, the studio's main space is tall enough to give Gormley's work room to breathe

Progetto/Architect:
David Chipperfield Architects
Strutture/Structural engineering:
Jane Wernick Associates
Impianti/Services engineering:
Environmental Engineering Partnership
Estimo/Quantity surveyor:
Capita Property Services
Supervisione/Planning supervisor:
PPT Integration
Impresa di costruzione/General contractor:
Leonard Field Group
Subappalto (porte e scale)/Sub-contractors (doors and staircases): Chimetal
Committente/Client: Antony Gormley

Londra



Sezione longitudinale/Longitudinal section



Lavorare nell'utopia
Working on utopia

Tanya Harrod racconta di un luogo di lavoro che riflette la filosofia dei suoi occupanti

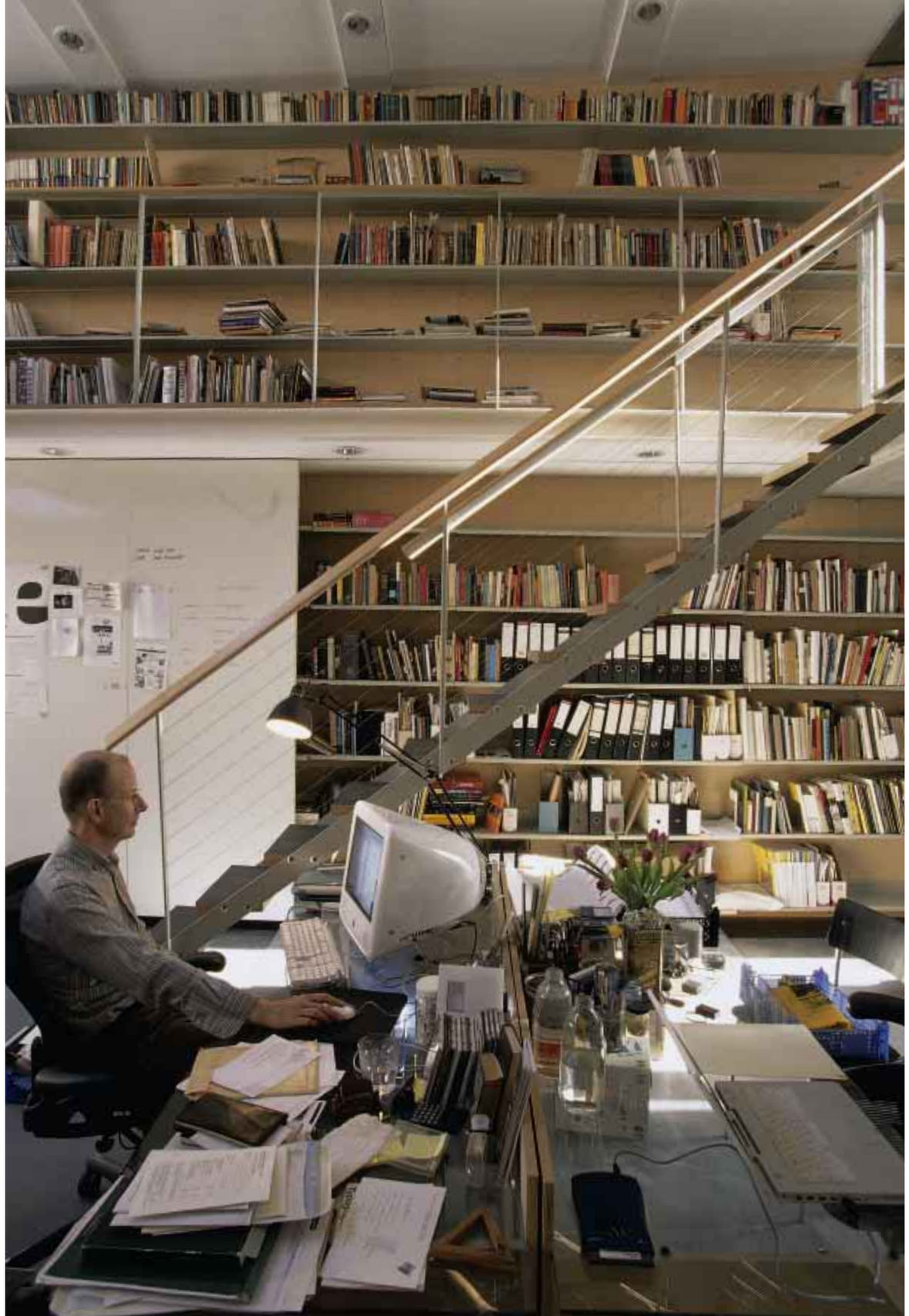
Tanya Harrod on a workplace designed to reflect the ideals of its occupants

Bartholomew Road a Kentish Town, nella zona nord di Londra, è la sede di Workplace Co-Operative 115 Ltd. Apparentemente il progetto obbedisce a un modello di rinnovamento urbano consolidato a livello europeo, che prevede la riconfigurazione di un edificio dismesso già sede di attività produttive leggere e la sua trasformazione in spazio per imprese ad alta creatività. Eppure l'intervento è insolito per il modo in cui traduce in realtà concreta gli ideali dei suoi promotori: Dan Monck e Duncan Kramer di Material (che hanno progettato l'edificio), lo stampatore, scrittore e fondatore di Hyphen Press, Robin Kinross, e il graphic designer John Morgan. Il loro pensiero individua l'edificio come un luogo in cui "lavorare bene" e postula la creazione di "ricchezza reale tanto nelle cose quanto nelle idee", l'"eguaglianza sociale ed economica" e la "buona amministrazione dell'ambiente". Con toni meno solenni, frequente menzione è fatta alla 'convivialità' e al 'piacere'. Questo linguaggio deriva da una tradizione radicale non rigidamente strutturata, che va dal pensiero di John Ruskin, William Morris, Peter Kroptkin, W.R. Lethaby, a quello di Ivan Illich fino al designer di mobili anarco-cristiano Norman Potter. Potter è il Pindaro dello studio: 115 Bartholomew Road è un inno alla pratica della collaborazione, nel solco di Gerrit Rietveld e Jean Prouvé. L'intervento ricorda anche che la dimensione artigianale faceva parte del Movimento moderno tanto quanto le tecnologie avanzate. Si pensi alla reazione scandalizzata di James Stirling, nei primi anni Cinquanta, di

Fotografia di/
Photography by
Phil Sayer

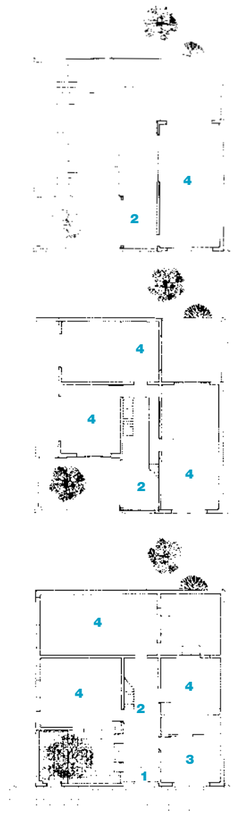
Condividono lo spazio di lavoro diversi studi con attività differenziate: design grafico, editoria e laboratori. La spartanità dell'insieme comunica una sensazione di rigore intellettuale

The shared workspace accomodates a variety of uses: graphic design, publishing and a workshop. The sparse, careful way that the building is put together suggests a sense of intellectual rigour



fronte al carattere low-tech della Maison Jaoul di Le Corbusier, che stava sorgendo con l'ausilio di "scale, chiodi e martelli".
L'espressione "Movimento moderno" deve essere in questo senso rivista. Un gran numero di architetture minimaliste tributa un'adesione puramente formale all'architettura moderna dei tempi eroici, ma 115 Bartholomew Road ha un approccio diverso. A un primo sguardo, per chi proviene dalle signorili abitazioni a schiera di Leighton Road, l'intervento, che sorge sui sedimenti di un paio di edifici parzialmente demoliti, si annuncia come un coraggioso esercizio di "problem solving". Il fronte verso la strada ha una composizione classica, con il piano terreno in mattoni a vista, uno schermo alto tre piani in vetro e acciaio che lascia intravvedere una piccola corte e un massiccio portone d'acciaio. Il primo e il secondo livello danno la sensazione di un "piano nobile" moderno, con *fenêtres en longueur* e file d'angolo di pannelli isolati, verniciati di bianco. Dalla strada si entra nel fantasma del vicolo, che un tempo separava gli edifici preesistenti, e che ora è un atrio vetrato in acciaio e Reglit, alto tre piani. Visto dall'esterno, questo impiego generoso del vetro appare come un segno di trasparenza moderna, in senso sia letterale sia metaforico. All'interno l'impressione è piuttosto quella di trovarsi nel coro di un'abbazia normanna, pervaso da una luce brillante e con gli spazi di lavoro raggruppati lungo il perimetro.
L'atrio rappresenta il cuore pubblico dell'edificio, destinato a incontri, colloqui ed esposizioni collettive.

A questo punto, se non l'abbiamo fatto prima, cominciamo ad apprezzare la straordinaria sensibilità verso i materiali e l'abilità esecutiva dell'intervento. Non ci sono soluzioni preconfezionate, se si esclude un cardine molleggiato usato nelle cabine telefoniche giapponesi.
Il capitale culturale investito nei materiali e nelle strutture può facilmente passare inosservato, eppure l'edificio fa riferimento alla cultura moderna più sofisticata.
La sua sensibilità e una sorta di chiara parsimonia visiva, destinata a chi è in grado di comprenderla, ricordano il discreto understatement che caratterizza gli edifici svizzeri più recenti: come esemplare l'Hotel Therme di Peter Zumthor a Vals, nei Grigioni. Qui l'effetto generale è più artigianale, più diretto. Monck e Kramer non hanno potuto contare sulla manodopera svizzera altamente professionale né sul budget di cui disponeva Zumthor. Anzi, l'edificio stesso e il suo spirito cooperativo ci rammentano che la "vera ricchezza" risiede nelle idee.
La sensibilità di Monck e Kramer si esprime anche nei materiali delle pareti e delle pavimentazioni: l'atrio è finito a intonaco bianco, gli atelier sono rivestiti con pannelli di compensato fissati a secco. Le pavimentazioni sono in cemento levigato blu-grigio, gli impianti sono celati da una fascia perimetrale di compensato rivestito di laminato fenolico. Particolare cura e attenzione sono state dedicate agli interruttori elettrici e ai pannelli degli interfoni: le tonalità dell'illuminazione fluorescente del soffitto sono state accuratamente studiate prendendo come base le lastre di Reglit utilizzate nell'atrio.
Il corpo scale principale in corrispondenza dell'ingresso e quello, più piccolo, del laboratorio a doppia altezza situato sul retro dell'edificio sono in acciaio e legno e mostrano un'esecuzione perfetta.
Sono ancora i dettagli a darci il maggior numero di informazioni sulla struttura dell'edificio. Tutte le pareti interne sono realizzate con blocchi di calcestruzzo di qualità estremamente economica: lo scopriamo osservando le smussature lasciate a vista, per creare attorno alle porte una cornice a effetto seminato. Allo stesso modo tutte le pareti esterne di nuova edificazione sono costituite da tavolati di legno. La faccia inferiore dei solai in calcestruzzo prefabbricato, che costituiscono i piani intermedi, è lasciata a vista al piano terreno e al primo piano.
Duncan Kramer di Material ha compiuto ogni sforzo possibile per trovare esemplari di questi solai con un buon livello estetico. Il cartongesso, ritenuto un materiale scadente, è stato evitato il più possibile. Il sistema costruttivo è insolito, ma adempie alla funzione di rendere l'edificio molto silenzioso e stabile in rapporto agli sbalzi termici. La tranquillità è importante, quando c'è un laboratorio con macchinari per il metallo e il legno che confina con gli uffici di un editore. Gli spazi di lavoro sono un punto cardine per il successo di un intervento come questo, insieme naturalmente alla gestione no-profit e ai bassi canoni di affitto che ne derivano. Attualmente la costruzione ospita quattordici creativi distribuiti tra



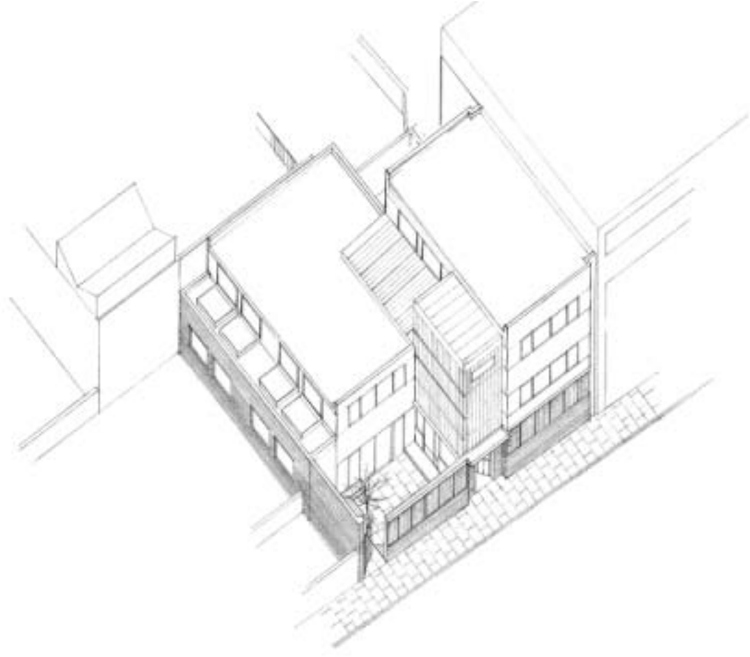
Planta del secondo piano/Second floor plan
Planta del primo piano /First floor plan
Planta del piano terra/Ground floor plan

1 ingresso/entrance
2 atrio/atrium
3 toilette/toilets
4 spazio di lavoro/workspace

sette studi, ciascuno dei quali ha un carattere peculiare. Per esempio al piano terreno si trovano due differenti spazi a doppia altezza che contrastano con un ambiente più vernacolare al primo piano, dal soffitto basso e inclinato, e con l'impressionante lunga sala del secondo piano, che si estende longitudinalmente per tutto l'edificio. Sono spazi pieni di personalità, ideali sia per la meditazione sia per un'attività intensa, luoghi dalla luce morbida e dall'atmosfera calda e quieta che contrastano decisamente con la forte luminosità interna ed esterna dell'atrio di ingresso.
L'edificio è ben più della somma delle sue parti. Una cucina aperta a tutti con affaccio sulla strada permette agli occupanti dell'edificio di ritrovarsi in maniera informale e, anche (una volta la settimana) formale. Le ampie dimensioni di questo locale sottolineano la generosità dell'intero progetto; non si tratta dell'ennesimo banale edificio comunale ristrutturato per ospitare dei 'creativi', ma di qualcosa di ben diverso, più vicino nello spirito a un'università informale: un luogo di mutua assistenza in cui si lavorerà certamente bene.

Working on utopia Bartholomew Road in Kentish Town, North London, is the home of the Workplace Co-Operative 115 Ltd. As a project it falls into a recognizable European pattern of urban renewal in which a derelict light industrial building is reconfigured as a creative space. But it is unusual because of the way in which it reifies the ideals held by its initiators, Dan Monck and Duncan Kramer of Material

Assonometria/Axonometric view



(who designed the building); the typographer, writer and founder of the Hyphen Press, Robin Kinross; and the graphic designer John Morgan. Their thinking, set out in various manifesto-like statements, identifies the building as a place for 'good work', the creation of 'real wealth in both things and ideas', 'social and economic equality' and 'good stewardship of the environment'. Less solemnly, frequent mention is made of 'conviviality' and 'delight'. The language derives from a loosely connected radical tradition, taking in John Ruskin, William Morris, Peter Kroptkin, W. R. Lethaby, Ivan Illich and the Christian anarchist furniture designer Norman Potter. Potter is the Pindar of the studio, and 115 Bartholomew Road is a hymn to workshop practice in the tradition of Gerrit Rietveld and Jean Prouvé. It also reminds us that an artisanal approach was as much a part of the modern movement as advanced technology. Cue to James Stirling's shocked response to the low-tech nature of Le Corbusier's Maison Jaoul being constructed with 'ladders, hammers and nails' in the early 1950s. The phrase 'modern movement' needs to be brought in early. There is plenty of bland minimalist architecture that pays lip service to heroic early-modern architecture. But 115 Bartholomew Road is different. At first sight, approached from the genteel terraces of Leighton Road, it announces itself as a bold problem-solving exercise, standing on the footprint of a partly demolished pair of buildings. The facade onto the street is divided in classical fashion with a rusticated ground floor of London

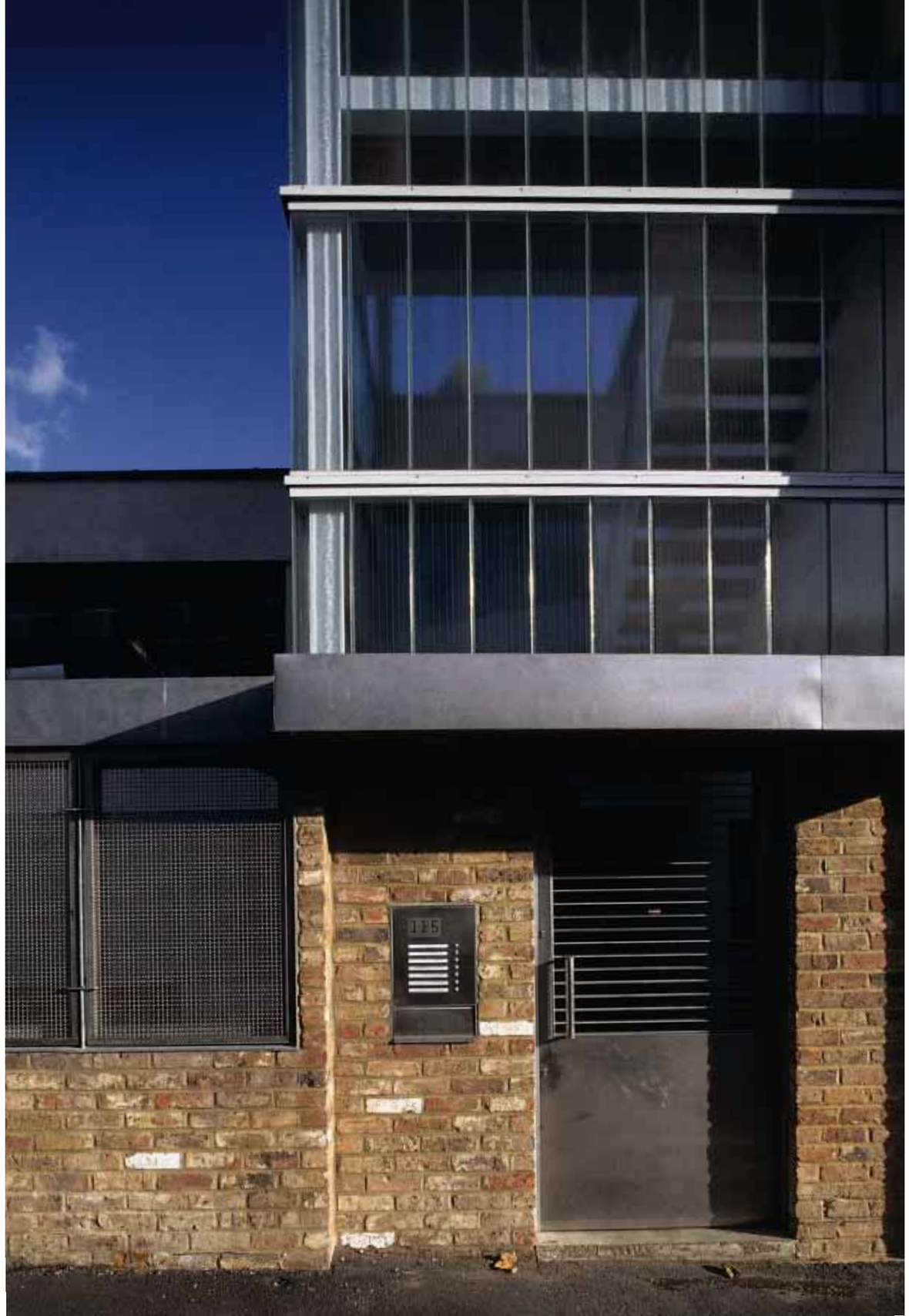
Sette distinti ambienti di lavoro sono stati ricavati dalla ristrutturazione di un deposito esistente e dall'aggiunta di un nuovo edificio

Standing on the footprint of a partly demolished pair of buildings, new building has created seven distinct workspaces

stock bricks, a triple-height glass-and-steel screen looking onto a small courtyard and a robust steel gate.
The first and second floors convey the sense of a modernist piano nobile with *fenêtres en longueur* and angled tiers of insulated, naturally white rendered panels.
We enter from the street into the ghost of the old alley that divided the original buildings. This now a steel-and-Reglit-glazed atrium three stories in height.
From the street this generous use of glazing signals modernist transparency, both literally and metaphorically. Inside it functions rather like a brightly lit Norman chancel with the workspaces grouped around it. This is the building's public space, intended for encounters, talk and shared exhibitions. Here, if not before, we begin to appreciate the extraordinary sensitivity to materials and workmanship. There are no off-the-peg solutions – unless we count the sourcing of a sprung hinge used in Japanese telephone boxes.
The cultural capital invested in process and in truth to materials and structure might easily pass unnoticed.
The building belongs, therefore, to the elite culture of modernism.
Its sensibility, a kind of conspicuous visual parsimony for the initiated, is reminiscent of the discreet understatement that characterizes recent Swiss buildings, the most apt being Peter Zumthor's Hotel Therme at Vals in the Grisons. But the general effect is more handmade, more direct.
Monck and Kramer did not have access to a highly skilled Swiss labour force, nor did they have Zumthor's budget. Instead the building and the spirit of the co-operative remind us that 'real wealth' resides in ideas. Then again, the construction drawings for this building were mostly handwork, which is why we experience the architecture of humanism rather than the very unpleasant sensation of being inside a CAD rendering.
Monck and Kramer's sensibility expresses itself through wall and floor materials – the hallway is finished in natural white plaster while the workspaces are dry-lined with plywood panels. Floors are power-floated blue-grey concrete with services concealed under a surround of phenol-faced plywood. Care and attention have been paid to light switches and intercom panels. The shades for the fluorescent top lighting have been painstaking adapted from the Reglit glazing panels used in the hall. The main staircase in the entrance hall and a smaller version in the double-height workshop at the back of the building are exquisitely crafted from steel and wood.
And it is detail that teaches us about the construction of the building.
All of the internal walls are constructed from the cheapest concrete blocks.
We discover this because they are chamfer-cut and left exposed to create terrazzo-like doorway surrounds. Similarly, all of the new external walls are timber-framed, something we guess from observing the framing of the fenestration. The pre-cast concrete slabs that make up the intermediate floors are left exposed as ceilings on the ground and first floors. Characteristically, Duncan Kramer of Material went to great lengths to find examples of beautifully cast concrete slabs. Plasterboard, as a kind of second-order material, is avoided whenever possible.
The construction is unusual but serves to make the building very quiet and stable as regards temperature. Quietness is important when a workshop with metal and woodworking machinery abuts a publisher's office.
The workspaces are central to the success of a building like this – along, of course, with the 'not-for-profit' management and resulting low rents.
At present the building accommodates 14 individuals in 7 workspaces, each of which has a character of its own.
For instance, there are two very different double-height spaces on the ground floor, which contrast with a more vernacular space with a low sloping ceiling on the first floor and with a dramatic long room spanning the length of the building on the second floor. They are all full of character – as good for musing as for intensive activity, places of softly lit, warm calm that contrast strikingly with the inside/outside brightness of the entrance hall.
The building is more than a sum of its parts. A shared kitchen looking onto the street brings the occupants together informally and, once a week, formally. Its generous size underlines the liberality of the entire project.
This is not the typical run-of-the-mill communal building refurbished for 'creatives'. It is something quite different, closer in spirit to an informal university, a place of mutual aid where good work will surely be accomplished.

Committente (prima fase)/Client (stage 1):
Robin Kinross, Hyphen Press
Committente (seconda fase)/Client (stage 2):
Workplace Co-operative 115 Limited
(membri fondatori/founding members:
John Morgan, Dan Monck,
Duncan Kramer, Robin Kinross)
Progetto/Architect:
Material – Duncan Kramer, Dan Monck,
Olga Wukounig, Della Popkin
Costruzione/Construction:
Rudgard City Limited – Charles Rudgard
Strutture/Structural engineering:
Greig-Ling
Impianti/Services:
Anthony Judd Associates
Consulenza legale/Legal advice:
Wrigleys
Finanziamento/Finance:
Triodos Bank

I materiali più economici sono stati impiegati con accortezza allo scopo di dare all'edificio una qualità tattile, di solito assente in progetti di questi tipo
Cheap materials have been used with care and thought to give the building a tactile quality normally absent from such projects



Julian Anderson

Londra

Sistemi logici per il design
Logic and design

I progetti di disegno industriale di Sam Hecht e Kim Colin. Ne parla Francesca Picchi

Industrial design from Sam Hecht and Kim Colin. By Francesca Picchi

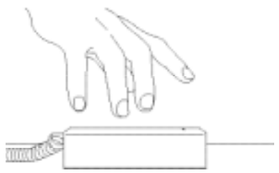
“La cosa che realmente ci interessa in questo momento è dedicarci a un paesaggio di prodotti piuttosto che oggetti isolati”, esordisce Sam Hecht, che di recente ha fondato, insieme alla compagna Kim Colin, lo studio Industrial Facility: un’evoluzione naturale che segue l’esperienza di IDEO, di cui ha diretto il dipartimento d’industrial design. La definizione di un insieme di valori ambientali riconoscibili, la messa a punto di una visione chiara capace di estendersi a gruppi di oggetti diversi che sappiano incarnare però un’idea generale, è alla base dei compiti che lo studio si è dato: “Ci interessa indagare la forma che le idee possono assumere, e realizzarle nel modo più coerente. Connessione, chiarezza, semplicità sono principi importanti come gli strumenti per il loro raggiungimento: osservazione, disegno, prototipizzazione, verifica, esperienza”. Questo è il tipo di impegno che più ha segnato il lavoro di Hecht e Colin per Muji: una collaborazione iniziata circa due anni fa, che si è consolidata nel tempo con l’interesse del marchio giapponese per il lavoro di altri designer europei (Enzo Mari, Jasper Morrison, Kostantin Grcic). Il lavoro di Industrial Facility non si limita al progetto in senso stretto, ma si estende a definire il significato di una visione che possa abbracciare l’intero paesaggio domestico, dove la produzione individuale è inserita in una dimensione più generale, per essere condivisa. “Si può dire che per l’80% del tempo disegnamo nuovi prodotti: il restante 20% è dedicato a mettere a fuoco cosa è Muji, la filosofia che lo contraddistingue”. L’idea di fondo è che gli oggetti non possono essere pensati come mondo a se stante, conchiuso in una dimensione astratta. Un oggetto acquista significato solo in relazione all’ambiente in cui si trova a convivere: quasi fosse una naturale conseguenza di esso, una sua emanazione spontanea. L’attività di progetto è quindi naturalmente portata a individuare le connessioni che un oggetto può stabilire con l’ambiente circostante. Il paesaggio abitato, per quanto artificiale, reca i segni della presenza umana come quelli che appartengono alla sfera di una gestualità non più legata allo sforzo o al lavoro ma a quella che Baudrillard ha definito “gestualità del controllo”. La stessa che oggi possiamo applicare ai dispositivi della comunicazione e che, per quanto immateriale, resta tuttavia vincolata ai meccanismi cognitivi e alle dimensioni dell’ergonomia. “Uno dei primi progetti che abbiamo progettato per Muji è un telefono: rispetto alla funzione normalmente espressa da questo tipo di oggetto, abbiamo ritenuto importante puntare l’attenzione sulla relazione con la base dell’apparecchio, che è poi l’elemento della connessione diretta con l’ambiente. L’unica cosa di cui il telefono ha veramente bisogno è una superficie su cui appoggiarsi”. Il progetto riguarda cioè un tipo di telefono che va in direzione opposta a quella dei telefoni multifunzione, che fanno di tutto. Ogni elemento ha a che fare solo con la comunicazione: funziona semplicemente da telefono. Nella sua dimensione astratta giace naturalmente sul piano quando è nella fase di attesa, prima dell’uso e, poiché microfono e meccanismo di innesco della comunicazione sono integrati, basta cambiare posizione per attivarlo. Hecht riconosce che lavorando per Muji (che ha una sua autonoma rete di vendita) le dinamiche di acquisto sono meno vincolanti rispetto a quei produttori che si trovano a competere in quella che Hecht chiama “arena di vendita”, il luogo cioè dove si decide l’acquisto: è lì che spesso si innescano macchinosi operazioni per rendere allettante il prodotto, soffocandolo di prestazioni aggiuntive, del tutto a scapito della semplificazione e della chiarezza dell’oggetto. Soprattutto dopo l’esperienza del progetto dei dispositivi elettronici per il negozio Prada di New York, la sensibilità verso una logica d’ambiente spinta fino ai termini del rapporto con l’architettura ha portato Hecht ha focalizzare il lavoro di Industrial Facility su due temi centrali: chiarezza della funzionalità e concetto di ‘paesaggio’. Significativo di questo atteggiamento è la macchina fotografica progettata con Ippei Matsumoto. L’oggetto ha la dimensione esatta di una stampa 10x12 cm: il formato più diffuso tra i fotografi amatoriali. L’apparato meccanico è celato dietro una speciale superficie trasparente specchiante per privilegiare la relazione con il soggetto della fotografia. “In genere le macchine fotografiche sono oggetti studiati in funzione dell’ergonomia; privilegiano cioé la funzione dell’occhio che guarda nel mirino per studiare l’inquadratura, o quella della mano che imposta i parametri della fotografia e scatta la foto.
In questo progetto la macchina non ha mirino, è il soggetto stesso che sta di fronte al fotografo a guidare l’inquadratura, capovolgendo così il rapporto con l’immagine stessa: per un istante l’immagine della fotografia appare riflessa nello specchio anticipando lo scatto reale”. Se negli apparecchi tradizionali la messa a punto dell’inquadratura parrebbe alludere all’atto di guardare dal buco della serratura, in questa soluzione ci si può illudere di catturare l’immagine che si fissa per un istante sulla superficie dello specchio: quasi come andare a caccia di farfalle.

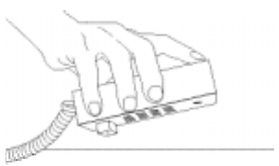
Logic and design ‘What we really what to do is to concentrate on creating a landscape of products rather than isolated objects’, begins Sam Hecht, who with Kim Colin recently established Industrial Facility after leaving IDEO, where among other projects he had worked on the design of Prada’s information-technology hardware. It’s no small ambition, but it does reflect the apparently simple innocence of the objects that he designs, which nevertheless have a genuine authority and resonance. Hecht has a clear vision of design that can be extended to different categories of objects and can embody a shared set of values. ‘We are interested in the shape that ideas take, their application and their implementation. We understand the variables that influence enduring success for an object without resorting to a formulaic approach or a bracketed process. The principles of connection, integrity, and simplicity are as important to design as its tools: looking, drawing, prototyping, testing

Carta e acrilico nel progetto di Hecht e Colin per un diffusore deformabile

Using paper and acrylic, Hecht and Colin designed this flexible lampshade

and experiencing'. It's an approach that has most significantly shaped Hecht and Colin's work for Muji. The collaboration, which began two years ago, was been part of an initiative of the Japanese company that included commissions to Enzo Mari, Jasper Morrison and Kostantin Grcic. Industrial Facility has worked on specific objects for Muji, but it has looked at how a company that established itself as a 'no-brand' brand can continue to expand and develop. 'You could say that we spend 80 per cent of the time designing new products; the remaining 20 per cent is devoted to putting what Muji is, its distinguishing philosophy, into focus'. For Hecht, it is not possible to make sense of an object that is conceived of as an isolated abstraction. An object is not important in itself; it only acquires meaning in relation to its environment – almost as if it were a natural consequence of it, spontaneously emanated by the context. 'One of the first projects we did for Muji was a telephone. Instead of the function normally expressed by this type of object, we thought it would be interesting to focus attention on the creation of the base of the apparatus, an element that is directly linked to the environment. The only thing a telephone really needs is a surface to rest on'. The design suggests a type of fixed-line telephone handset that opposes the latest generation of multipurpose telephones. Hecht proposed a telephone from which all additional functions have been eliminated. Every part of the phone has to do only with communication. In its abstract dimension, it lies naturally on the table when not in use, and as the microphone and pickup mechanism are integrated, you need only change its position to activate it. Hecht agrees that working for a retailer like Muji is less restricting for a designer than it would be to work for manufacturers who find themselves competing in what Hecht calls the 'selling arena', the place where the purchase is decided. The mechanics of selling can do strange things to an object. In the effort to make it more appealing to customers, it can be suffocated with superfluous and confusing extras. Hecht is more interested in concentrating on two central themes: functional clarity and the concept of 'landscape'.
A significant example of this attitude is the camera he designed for Ippei Matsumoto. The object is exactly the same size as a 10x12-centimetre print, the most popular format among amateur photographers. The mechanical device is concealed behind a special reflective, transparent surface to make people feel more relaxed when they are being photographed. Generally cameras are shaped on the basis of ergonomics that relate to the eye studying the frame looking through the viewfinder, or the photographer's dexterity. In this project, attention shifts to the subject being photographed. The camera has no viewfinder; it is the subject in front of the photographer who guides the frame, thus reversing the relationship with the image itself. For an instant the image of the photograph appears reflected in the mirror, anticipating the actual shot. In traditional cameras, the focusing of the shot seems to allude to the act of looking through a keyhole, but this unconventional solution suggests that you are capturing the image fixed for an instant on the surface of the mirror – almost like chasing butterflies.





Hecht e Colin affrontano il progetto del telefono nello stesso modo in cui disegnerebbero un martello: la semplicità degli utensili e la logica dell'uso celano la complessità risolta dal progetto

Hecht and Colin approach the design of a telephone in the same way as they would design a hammer. The simplicity of tools and the logic of usage hide the complexity solved by the design

Lee Fannell

Un nuovo approccio alla fotografia: l'apparecchio, compreso l'obiettivo, è nascosto dietro uno specchio che rimanda l'immagine esatta dello scatto fotografico

A new way of taking photographs. The camera is hidden behind a mirror that lets the subject see exactly how the picture will be composed

Il bello nel design
Design and beauty

Nuovi lavori di Tord Boontje. Ne parla Francesca Picchi

New works from Tord Boontje. Text by Francesca Picchi

Fotografia di/ Photography by Phil Sayer

Parlando dei nuovi oggetti di carta che ha disegnato per Artecnica, Tord Boontje ammette: “Mi piace questo progetto: possiede una certa chiarezza nella forma, è fatto solo di carta, un materiale familiare, nello stesso tempo però è totalmente fatto a macchina, con un processo propriamente industriale. Il tema della lampada di carta di certo non è nuovo: in genere si tratta di oggetti fatti di tanti pezzettini incollati tra loro. Questo significa che qualcuno deve farlo a mano, e l’incollaggio non è certo un bel lavoro, anzi è un lavoro sporco. In questi progetti ogni singolo pezzo invece è realizzato interamente a macchina, per *dye cutting*. Mi piace usare la tecnologia per disorientare, mescolando le cose, i generi”. Questi nuovi progetti sono una naturale evoluzione di un’installazione che Boontje ha concepito per Habitat, in cui aveva creato una strana giungla animata da cascate di figurine di carta ritagliate. Boontje si serve di queste occasioni, installazioni e pezzi unici, come una sorta di laboratorio, da cui tirar fuori sempre nuove idee, per poi trasferirle nella realtà della produzione. Ora è impegnato in numerose installazioni: un allestimento per la sala d’aspetto di prima classe all’aeroporto di Heathrow, costruito sul modello del teatro delle ombre vittoriano, e un imponente giardino artificiale per il Covent Garden, realizzato con 35 fogli di rame larghi 1 metro ciascuno, interamente ritagliati a macchina. Ma l’opera più imponente sembra essere un albero di Natale, alto sei metri, tutto in cristallo, che ha disegnato insieme a Alexander McQueen. L’opera sarà installata di fronte al Victoria and Albert Museum, dove, girando intorno al proprio asse, potrà lasciar scintillare i suoi 150.000 cristalli Swarovski. Nell’affabulazione decorativa di Boontje l’allusione a un mondo meraviglioso, abitato di figure ingenue, ghirlande di fiori, teneri coniglietti restituisce (non senza compiacimento) una visione romantica e maliziosa della natura, estranea a ogni realismo: come se egli si fosse lasciato andare a una specie di scrittura automatica del linguaggio decorativo. La malizia sta soprattutto nello sguardo divertito con cui rende esplicito il meccanismo che gli serve per portare a galla il sostrato emotivo. Abilmente lo amplifica attraverso l’unione di idee apparentemente in conflitto e lontane tra loro: romanticismo e alta tecnologia, logiche produttive e proliferazione decorativa, sensualità della materia ed esattezza della produzione di serie, tenerezza dell’immagine e freddezza dell’esecuzione. Non è difficile individuare la fonte della sua immaginazione poetica, e riconoscerla in un certo modello della letteratura nordica fatta di storie fatate e folletti. Il suo interesse non sembra però rivolto a quel mondo in quanto tale: sembra soltanto la strada più diretta per attingere a un patrimonio comune, perché pesca nella memoria dell’infanzia di ognuno. Le storie fantastiche che deve aver ascoltato da piccolo paiono un espediente per coltivare la propria immaginazione: quelle stesse immagini devono essergli riaffiorate alla memoria quando, con la nascita della prima figlia, è tornato in contatto con il mondo ingenuo e pieno di candore dell’infanzia.“Quando è nata Evelyn qualcosa è cambiato nel mio lavoro. Prima facevo cose molto

Tord Boontje coltiva una delicata ispirazione decorativa che il disegno industriale ha spesso ignorato, e la esprime facendo uso di tecnologie sofisticate

Tord Boontje is trying to recapture the delicacy of decoration that contemporary design has lost, but he is achieving it by using sophisticated technology

Nella serie Wednesday (mercoledì) Boontje ha disegnato oggetti d'uso quotidiano: sedie, tavoli, vetri e, nella pagina a lato, lampade, mescolando fatto a mano e produzione a controllo numerico. Nella lampada Shadow light, a destra, usa fermagli per buste, normalmente in commercio, per tenere insieme ogni parte

più austere, neutrali, senza accenno di decorazione". Non appena diplomato, i primi progetti di cui si è occupato facevano uso di materiali riciclati e oggetti trovati. Con i mobili della serie *Rough and Ready* aveva scelto di lavorare con semplici assi di legno riservandosi semplicemente di fornire i diagrammi di costruzione. Insieme a Emma Woffenden, la sua compagna, ha realizzato una collezione di eleganti vetri, introducendo semplici tagli nella forma di normali bottiglie di produzione. "Improvvisamente ho realizzato che il mio lavoro mostrava i segni di una nuova sensibilità: esprimeva un lato molto più tenero, affettuoso. Vedevo intorno a me un ambiente che stava cambiando: da quello semplice e minimale espresso dal progetto *Rough and Ready* a qualcosa di molto più delicato e sensibile. Contemporaneamente incominciavo a interessarmi di decorazione. Con gli studenti del Royal College avevo spesso occasione di frequentare il Victoria and Albert Museum. Studiando gli oggetti antichi ho incominciato a guardare con occhi diversi quella certa sensualità che sanno naturalmente esprimere.
In particolare ero attratto da certi manufatti intagliati, alcuni ricami… Nella decorazione riconoscevo una straordinaria sensualità che mi affascinava. Nello stesso tempo mi rendevo conto che, oggi, nell'ambiente che ci circonda, quel tipo di sensibilità è andata perdendosi. Non mi riferisco alla qualità di esecuzione, piuttosto a qualcosa di più intimo che ha a che fare con tutti i nostri sensi. Ho cercare di capire come potessi esprimere tutto questo col mio lavoro: pensare alla decorazione in senso contemporaneo per poter restituire quella stessa idea di sensualità. Ho incominciato mescolando fatto a mano, nuove tecnologie e processi digitali". Non è poi tanto azzardato vedere delle affinità con il lavoro di Ron Arad, che dirige il dipartimento di Industrial design al Royal College, lo stesso dove insegna anche Boontje. Con lui condivide una certa esuberanza nell'ispirazione, una libertà di espressione che si alimenta nelle dinamiche di produzione piuttosto che rimanerne imbrigliata. Altrettanto naturalmente saltano all'occhio le differenze: mentre ad Arad si riconosce un tipo di sensualità materiale, gestuale, astratta, l'approccio di Boontje appare immediatamente legato alla figurazione e al potere seduttivo delle immagini, perché "le immagini permettono di realizzare quello che non esiste nella realtà".

Design and beauty 'I love paper', says Tord Boontje. 'It's such a simple material'. He is talking about his new range of lamps for Artecnica, which – though they are made of paper – look anything but simple. 'Usually paper lamps are glued together; glueing is a messy, tedious job that's done by hand. In my lamp, there is no glueing at all, only cutting, but the results look handmade, and I really like that confusing part.' These new projects are the natural evolution of an installation that Boontje made for the furniture retailer Habitat: a strange kind of jungle animated by cascades of paper cut-outs. Boontje uses one-off installations as opportunities to explore new ideas, which he then attempts to transfer to industrial production. Boontje is currently working on a number of such installations. One, for the first-class lounge at Heathrow Airport, is based on Victorian shadow play; another is the impressive artificial landscape he is making for Covent Garden, comprising 35 machine-cut copper sheets, each one metre across. But possibly the most remarkable is a great crystal Christmas tree standing six metres tall, which he has designed with Alexander McQueen. The project, called Silent Light, is for an installation at the entrance to the Victoria and Albert Museum. It is decorated with 150,000 fragments of Swarovski crystal that shimmer and catch the light as the tree rotates. Boontje's decorative installations create a magical world inhabited by ingenuous figures, garlands of flowers and cute rabbits. He enjoys a romantic, mischievous view of nature devoid of all realism. His work is a kind of automatic writing in decorative language that he uses in an amused way to highlight the mechanisms he deploys to evoke our responses. He deftly combines ideas that are seemingly contradictory and irreconcilable: romanticism and high technology, production logic and the proliferation of decoration, the sensual use of materials and the precision of serial reproduction, seductive content and the iciness of its technical execution. It is not hard to find the source of Boontje's poetic imagination and recognize in it a certain reference to the fairy tales of Nordic literature. But his interest is not really directed at fairyland itself; instead he uses its imagery as the shortest path to a universally recognizable language based in all our memories of childhood. 'About four years ago, something really changed in my work. That was when our daughter Evelyn was born. Before that, the things I designed were much more austere and without decoration, spartan and minimal. Since then, my work has become softer and more decorative'. Boontje, who now teaches at the Royal College of Art, says 'I started to take my students to the Victoria and Albert Museum to look at old things. I began to appreciate the sensuality of embroidery and woodcarvings.
I realized that today's world had lost touch with this kind of feeling.
I'm not talking about high quality craftsmanship, but about a feeling, the striking of a chord in all our senses. Now I am interested in using decoration in a contemporary way and mixing the handmade with new technology and digital processes'. His student projects featured recycled materials and found objects; Rough-and-Ready furniture, for example, was based on simple wooden boards that came with a construction diagram. With Emma Woffenden he designed an elegant series of glassware by cutting down standard, industrially made bottles.
It is easy to see affinities with the work of Ron Arad, who runs the design department at the Royal College. Both designers share a certain inspirational exuberance, a freedom of expression that is excited and in no way dampened by production dynamics. The differences between the two are just as obvious. While Arad possesses a kind of sensuality that is both material and abstract, Boontje's approach is closely tied to the figurative and the seductive power of imagination. 'Imagination allows us to make what does not exist in reality', Boontje says.

Boontje titles his current work Wednesday, a series of chairs, tables, glass. Opposite, lights, for everyday use that mix the handmade with the machine cut. In the Shadow light, top, a simple paperclip holds things in place

Così parlò la moda
Fashion makes a statement

Alexander McQueen discute con Caroline Roux di design e moda

Alexander McQueen talks to Caroline Roux about design and fashion

Ritratto di/ Portrait by Anne Deniau

Fotografia di/Photography by Chris Moore

Il sorprendente lavoro di intaglio che caratterizza McQueen è supportato dalle doti tecniche che ha acquisito mentre lavorava come apprendista in Savile Row

McQueen's dramatic and beautiful imagery is underpinned by the technical skills he learned as a Savile Row pattern cutter

Tra tutti gli stilisti di moda di successo oggi, l'unico da cui non ci si aspetterebbe di sentir dire che desidera nei suoi negozi "la stessa calma di una chiesetta" è Alexander McQueen. McQueen è l'uomo che ha prodotto rappresentazioni con anelli di fuoco e sciami di falene, che ha capovolto gli schemi collaudati con pantaloni che fanno intravvedere il fondoschiena; colui che ha mandato sulla passerella le modelle con gioielli che minacciavano la loro incolumità. Proprio lui ci invita nella sua chiesa. Naturalmente McQueen non è semplicemente il grande sacerdote del comportamento sconveniente. È piuttosto un cocktail complicato di piacere e dolore, di fascino e ombre, un dissidente dalle eccezionali doti organizzative. Lo si vede chiaro nei suoi abiti dalle sfumature permeate di storia e attualità, di femminilità e rigore, di delicatezza e potere. Lo si sente nelle sue rappresentazioni da teatro, che hanno lo scopo di sorprendere, spaventare e dilettare gli spettatori. Il tutto viene rafforzato dal suo interesse per altre forme di design e dalla sua collaborazione con altri professionisti. Un artista come Sam Taylor Wood ha fotografato le sue collezioni; il fotografo Nick Knight lo ha filmato mentre trasformava, con l'aiuto di un rasoio e di un rotolo di adesivo, un completo bianco di Yohji Yamamoto in un vestito da sposa, indossato da un modello silenzioso. Il designer Tord Boontje ha lavorato sul *look* di McQueen dal 1998. E William Russell è l'architetto dei suoi negozi unici a New York, Londra e Milano. Russell dice: "È deciso, dice 'sì', 'no', 'questo fa schifo', il che lo rende un cliente più facile". McQueen, una volta scelta un'architettura organica per i suoi negozi, non torna indietro. Ha voluto curve e continuità, uno spazio interno bianco e fluido. "Una tela vuota" – come dice – "ma vuota in modo sereno. Non ho voluto linee dritte e dure come nei negozi di Gucci e di Fendi. Non mi piace il tipo di design che parla alla gente. Tutti pensano che io sia sempre aggressivo, ma i miei abiti non lasciano spazio a durezze". Il suo design, che vuole esprimere fluidità e movimento, è anche il riflesso della sua eterna inquietudine, della sua incapacità di sedersi o rimanere in piedi a lungo in qualsiasi posto. Russell dice dei negozi: "Istintivamente non avrei mai disegnato qualcosa del genere e all'inizio ho trovato il tutto molto difficile: ma lui mi ha spinto a disegnare in maniera diversa, a creare qualcosa di fluido. È stato un continuo scambio verbale, io che sedevo e disegnavo continuamente, poi lui che arrivava e in cima a tutto tracciava cose terribili, completamente inutili. Non è certo il miglior disegnatore". Il risultato è un negozio a New York che sembra una caverna di colore crema chiaro, compatto e avvolgente allo stesso tempo. La spina dorsale centrale ha servizi e camerini, costringe il cliente a girare proprio intorno allo spazio. A Milano, una serie di stanze dalle pareti rigorosamente a falso squadro fa somigliare il negozio a una specie di baccello. Quello di Londra, dalle finiture più accurate, è forse il più formale e riuscito, grazie alle continue attenzioni prestate da Russell: ma tutti arrivano allo stesso scopo, il cliente abbandona il marciapiede per esser accolto dal mondo di McQueen. "Ci dev'essere gioia. Di solito i negozi sono grandi spazi aperti, così si vede chi sta imbrogliando. C'è la commessa che sta lì a squadrarli. Persino nel negozio dove vado a prendere il formaggio mi guardano dall'alto in basso, come un pezzo di merda. E io sono uno che conta, amico! Beh, i miei negozi non devono essere niente di tutto questo". In effetti i suoi abiti sono così importanti che gli interni dei negozi possono benissimo esser mantenuti spogli. Nel momento in cui l'occhio cade su un vestito di lana color crema pieno di ricami preziosi e varie applicazioni, o la mano scorre su un capo di piume, i muri attorno semplicemente scompaiono. Persino i detrattori di McQueen non riescono a ignorare la genialità dei suoi lavori. Le sue trascorse esperienze, tagliare modelli presso Savile Row a Londra, quindi da Romeo Gigli a Milano, gli hanno conferito una tecnica oggi difficilmente comparabile con quella di altri creatori di moda. Se si abbina tutto ciò al potere della sua perversa fantasia, ecco che nascono abiti con stile e contenuto. Dice lui stesso: "Se una donna veste McQueen la si nota immediatamente mentre gira in una stanza. Potrebbe essere anche solo il dettaglio di una cerniera, o dove è piazzata". McQueen disegna solitamente di lato. "In tal modo vedo l'angolo peggiore del corpo, con tutti i rigonfiamenti e le imperfezioni, la forma ad S della schiena. Così ottengo un taglio proporzionato della silhouette che mi aiuta a lavorare intorno al corpo. Con gli uomini prendo solo le misure di lato e poi disegno da davanti. Gli uomini sono più unidimensionali". Ora McQueen dirige artisticamente anche le sue rappresentazioni; nell'ultima vi ha partecipato il ballerino-coreografo Michael Clarke. Come McQueen, il Royal Ballet ha escluso Clarke per aver spaventato l'istituzione con l'erotismo perverso delle sue rappresentazioni, la sua debolezza per le droghe e il comportamento imprevedibile, benché sia atato applaudito per la capacità tecnica e l'inventiva artistica. Hanno insieme prodotto una rivisitazione per il palcoscenico di *They Shoot Horses, Don't They?* (*Non si uccidono così anche i cavalli?*), il film del 1969 sulle maratone di danza in America negli anni Trenta, dove partecipanti squattrinati ballavano fino a cadere letteralmente per terra nella speranza di vincere un premio in denaro. L'ottobre scorso a Parigi un gruppo misto di modelle e ballerini ha rappresentato lo stesso pezzo, indossando capi che andavano dalle gonne in satin dalla struttura complessa, a tuniche patchwork stracciate ad arte. Un pubblico attonito li ha guardati ballare, anche loro fino al limite estremo delle forze. Come sempre, c'è una prossima collezione in preparazione. McQueen dice: "Lo stress più grande è azzeccare il concetto giusto. Non m'interessa quanto sia recepito. Se non piace, non m'importa un fico secco. Conta se va bene a me". Considera il suo lavoro come quello giornalistico, con contenuti non solo di stile, ma anche di commenti e idee. Uno dei primi spettacoli intitolato *The Highland Rape* (*Il ratto delle montagne*) rappresentava la conquista delle terre scozzesi da parte dei britannici, e non uno stupro con ricorso frequente al linguaggio violento, come fu spesso scritto. "Qualcuno ha scritto che pendevano tamponi dai vestiti" – esclama McQueen – "Questo non è solo perverso, ma anche volgare. E cosa c'entrerebbe con la Scozia? Dice molto più su di loro che su di me". Miti del genere sono nati perché lo stilista ama stupire sia in privato che in pubblico. È un uomo che ha sposato il suo fidanzato su uno yacht a Ibiza, con Kate Moss come testimone, porta gruppi di amici alle isole greche per vacanze orgiastiche ed è il membro gettonato delle feste più edonistiche nei circuiti goderecci di Londra. È l'Yves Saint Laurent della generazione della *house-music*, pur senza la stessa educazione borghese. In effetti si può definire McQueen più per la sua classe che per la sua nazionalità. Egli stesso nega l'influenza britannica sul proprio lavoro, benché ammetta che il suo forte senso storico sia da attribuire proprio al paese d'origine: ma ancora più importante è che McQueen inquadri se stesso maggiormente nel contesto artistico piuttosto che della moda. Figlio di un tassista, con una documentata provenienza da una rude e difficile classe lavoratrice, McQueen dice: "Ho più cose in comune con Damien Hirst e quella roba del Brit Art. Si deve combattere per avere rispetto e per fare qualcosa d'innovativo. Non vengo da una famiglia con i cucchiai d'argento,

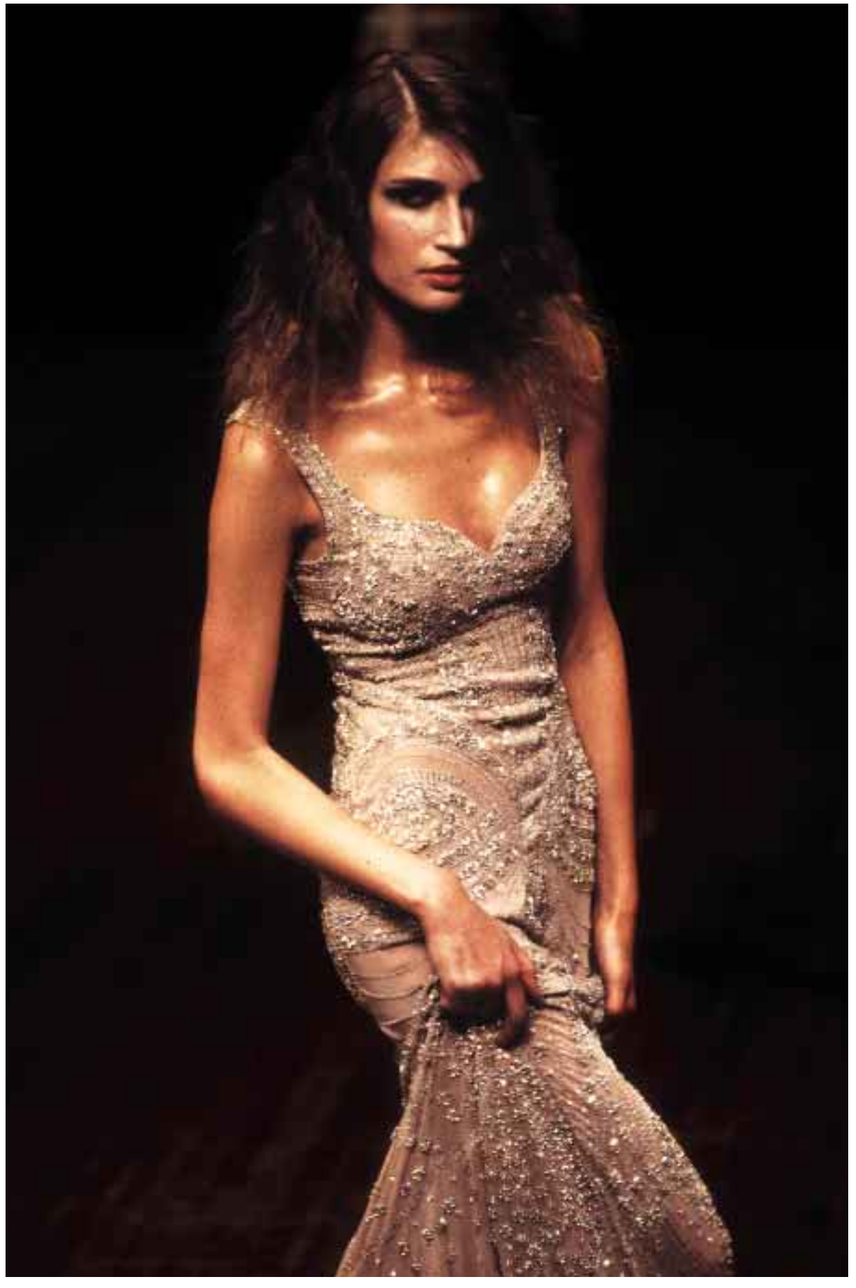
Londra

come Balenciaga o Christian Dior o YSL. Il mio successo viene dal talento e dall'abilità accademica". Il che è forse molto più britannico di quanto McQueen immagini. Nel frattempo colleziona successi su successi. Il look dei suoi prodotti, frutto dei suggerimenti del designer Tord Boontje, stravende nonostante la tendenza controcorrente. "Non vogliamo fare ciò che tutti gli altri fanno, come le grandi cose di Dior. Mi sto orientando a un look di grande ingegneria e Tord è veramente molto bravo, fa un lavoro raffinato. Gli altri sono coperti di muffa fino alla faccia, avvolti in sacchetti vuoti d'aria. Tord pensa alla forma, io ai dettagli: 'Prince of Wales' è un quadrettato di plastica, un lavoro in lattice, un pezzo di plastica chiara con piume". Il profumo 'Kingdom', confezionato in una elaborata bottiglia di cristallo rosso disegnata insieme con un gioielliere di Parigi, fa tintinnare le casse dei negozi. Sembra proprio che McQueen non s'intenda solo di corpi femminili e maschili. È determinato a costruire il proprio impero unicamente sotto il suo nome. Se fosse invitato a succedere a Tom Ford – che lascerà il posto di direttore creativo di Gucci in aprile – McQueen rifiuterebbe inflessibilmente. Qualcuno meno determinato diventerebbe nervoso, considerando che il gruppo Gucci possiede il 51 % delle azioni dell'azienda McQueen, ma lui insiste: "L'ho escluso da quando sono venuto via da Givenchy", riferendosi ai quattro tristi anni passati a Parigi presso la rispettabile casa. "Ora non credo di poter disegnare per qualcun altro. Voglio lavorare al cento per cento solo per me stesso".

Fashion makes a statement

Of all of today's successful fashion designers, the one you might least expect to say that he wanted his stores to have 'the sort of calmness you find in a chapel' is Alexander McQueen. This is the man, after all, who has produced shows featuring rings of fire and swarms of moths, who overturned accepted body guidelines with his buttock-revealing bumster trousers, who has sent models on stage in life-threatening jewellery. And here he is, of all people, inviting us to his church. McQueen, of course, is not only the high priest of bad behaviour. He is a more complex mixture of pleasure and pain, charm and darkness, a dissident with sensational organizational skills. It shows in his clothes, with their nuances of history and modernity, femininity and rigour, subtlety and power. It resonates through the theatrical productions that are his catwalk shows, which are intended to shock, scare and delight his audience. It is enhanced by his interest in other forms of design and his collaboration with their practitioners. Artist Sam Taylor Wood has photographed his collections; photographer Nick Knight has filmed him transforming a white Yohji Yamamoto suit into a wedding dress on a mute male model with the aid of a razor and a roll of tape. Designer Tord Boontje has worked on McQueen eyewear since 1998. And William Russell is the architect of McQueen's stand-alone stores in New York, London and Milan. 'He is decisive', says Russell. 'He's "Yes", "No", "That's shit". And that's an easier client'. McQueen had decided on an organic architecture for his shops, and there was no turning back. He wanted curves and continuity, an interior that was one flowing white space. 'A blank canvas', he says, 'but a serene blank canvas. I didn't want any hard straight lines like you get in a Gucci shop or a Fendi shop. I don't like the way that design talks to people. Everyone thinks I'm so aggressive all the time, but my clothes don't warrant a hard space'. His desire for fluidity and movement in design is also a reflection of his continual restlessness, his inability to sit or stand in any one place for very long. 'I would never instinctively have designed anything like this', says Russell of the shops. 'And initially I found it very hard. But he pushed me to design in a different way, to create something fluid. It was a constant verbal exchange – I'd sit and sketch and sketch, and then he'd draw terrible things over the top which didn't help at all. He's not the best draughtsman'. The result is a New York store that feels like a pale cream cave, both massive and enveloping at the same time. Its dramatic central spine, containing services and changing rooms, forces the customer to circulate right around the space. In Milan, several separate rooms with strictly non-orthogonal walls turn the store into a sort of honeycomb. The London shop, with its more refined finishing thanks to greater supervision by Russell, is perhaps the most formal and resolved. But each serves the primary purpose of the brief: that the customer should step off the pavement and be welcomed into the world of McQueen. 'There's got to be some enjoyment involved. Shops are usually big open spaces so you can see who's nicking. And there's a sales assistant staring at you. Even at my local cheese shop they look me up and down like I'm a piece of shit. And I'm royalty, mate! Well, my shops mustn't be like that'. In fact, the garments are so powerful that the interior can barely keep up. The minute your eye falls on a multi-panelled cream wool dress heavy with precious embroidery or your hand runs over a cape of feathers, the surrounding walls simply fade away. Even McQueen's detractors can't ignore the genius of his work. His pattern-cutting past on London's Savile Row, and then with Romeo Gigli in Milan, has given him a technical expertise that few of his fashion contemporaries can match. Coupled with the power and perversity of his imagination, the result is clothes with both cut and content. 'If a woman is wearing McQueen', he says, 'when she walks into a room you will instantly notice her. It could just be the detail of a zip and where it's placed on the body'. McQueen designs from the side. 'That way I get the worst angle of the body. You've got all the lumps and bumps, the S-bend of the back, the bum. That way I get a cut and proportion and silhouette that works all the way round the body. With men I just do fittings from the side and design from the front. Men are more one-dimensional'. McQueen now art directs his own shows; the last involved the participation of dancer/choreographer Michael Clarke. Like McQueen, Royal Ballet dropout Clarke has frequently appalled the establishment with the perverse eroticism of his work, his weakness for drugs and his unpredictable behaviour yet has been applauded for his technical skill and artistic invention. Together they produced a stage re-creation of *They Shoot Horses, Don't They?*, the 1969 film about 1930s American dance hall marathons, in which poverty-struck participants danced quite literally until they dropped in the hope of winning a cash prize. In Paris this October, a mixed group of models and dancers did the same while wearing pieces that ranged from intricately structured satin gowns to artfully tattered patchwork frocks. A stunned audience watched as they danced themselves to a state of extreme fatigue. The next collection is already underway. Says McQueen: 'That's the biggest stress – getting the concept right. I don't bother about how it's received. If they don't like it, I don't give a shit. If it's right for me, that's what counts'. He sees his work as journalistic, his shows as containing not just clothes but commentary and ideas. An early show called *The Highland Rape* was about the British taking land from the Scots – not about rape as was so often written, with full recourse to the language of shock. 'Someone wrote that there were tampons hanging off the clothes', exclaims McQueen. 'That's not even perverse; it's just gross. And what's it got to do with Scotland? It says more about them than it says about me'. Such myths hang around the designer, partly given life by the fact that McQueen likes to shock in private and public. This is a man who married his boyfriend on an Ibiza yacht with Kate Moss as his bridesmaid, who takes groups of friends for bacchanalian summer holidays in the Greek islands and is a fully paid member on London's most hedonistic party circuit. He's the Yves Saint Laurent of the house-music generation, but without the bourgeois upbringing. Indeed, McQueen defines himself more by his class than his nationality. He denies the influence of Britishness in his work, though he agrees that his tremendous sense of history is due to his country of birth. But more importantly, he sees himself more easily in the context of art than fashion. Says McQueen, the son of taxi driver, with a now well-documented rough-and-tumble working-class upbringing: 'I've got more in common with Damien Hirst and that Brit Art thing. It's about fighting for respect and doing something new. I don't come from a silver-spoon family like Balenciaga or Christian Dior or YSL. My success is based on my talent and my academic ability'. Which is perhaps more peculiarly British than McQueen will ever know. Meanwhile, success builds upon success. His eyewear, produced with design input from Tord Boontje, sells out despite going against current trends. 'We don't want to do what everyone else is doing – those big Dior ones. I'm moving toward greater engineering in eyewear, and Tord is really good at that; there's a finesse to his work. They are moulded to the face, vacuum-packed to the face. He brings the shape, I bring the detail: Prince of Wales check plastic, latticework, clear plastic set with feathers'. A perfume called Kingdom, packaged in an elaborate red and crystal bottle developed with a Parisian jeweller, is keeping cash tills busy. Men's and women's bodies, it would seem, are not the only figures that McQueen understands. He is determined, however, to build his empire in his own name. Should he be invited to succeed Tom Ford, who will be leaving his role as Gucci's creative director in April, McQueen is adamant that he will refuse. The fact that the Gucci group owns a 51 per cent stake in McQueen's company would make a less headstrong character nervous. But he insists, 'I got that out of the way when I went to Givenchy', referring to four miserable years spent in Paris at the respectable old house. 'Now I don't believe you can design for another house. I want to be 100 per cent me'.

McQueen ha presentato quest'anno una collezione che rievoca le maratone di danza degli anni della depressione, così come sono stati narrati dal film *Non si uccidono così anche i cavalli?*. La coreografia è del ballerino Michael Clarke



This year McQueen presented a collection in the spirit of the American dance marathons of the depression years, as portrayed by the film *They Shoot Horses, Don't They?* The dancer Michael Clarke choreographed it with McQueen

Londra

rassegna

Materiali per l’arredo
Saper guardare un materiale e scoprirne le potenzialità espressive è sempre stata una dote dei grandi progettisti. Non ci sarebbero le mirabolanti forme della nuova architettura, se non ci fossero anche le intuizioni che riguardano i materiali e il loro utilizzo spinto al limite. Un diverso punto di vista giova alla creatività in qualsiasi campo si operi. In questi ultimi anni, il design ha trovato nella plastica, e nelle tecnologie ad essa connesse, uno strumento per la creazione di forme altrimenti impossibili. Ora nuovi composti, per esempio quelli a base di lignina, o tessili ad alto contenuto tecnico – come Waterborn di Kvadrat, design Jean Nouvel, nella pagina accanto – mettono a disposizione dei progettisti inedite possibilità espressive. Lavorazioni innovative, come quella messa a punto da Reholz (in basso), hanno reso il legno plasmabile, altre hanno convertito vetro, acciaio e alluminio a nuovi linguaggi estetici. *MCT*

Materials for furnishings
Knowing how to look at a material and reveal its expressive potential has always been a gift of great designers. There would be none of recent architecture’s extraordinary forms without intuitions that explore materials and push their applications to the outermost limits. A different point of view exploits creativity wherever it is active. In the past few years, design has discovered plastic and related technologies as tools for creating otherwise impossible shapes. Today new compounds – those with a lignin base, for example, or fabrics with a high technical content, such as Waterborn by Kvadrat, opposite, designed by Jean Nouvel – are placing novel expressive options at designers’ disposal. Innovative processing, such as that of Reholz, below, has made wood mouldable, while others convert glass, steel and aluminium into new aesthetic languages. *MCT*

Vitreal Specchi
Via IV Novembre, 95
22066 Mariano Comense (Como)
T +39-031745062
F +39-031743166
info@vitrealspecchi.it
www.vitrealspecchi.it

Lievemadras
design: Vitreal Specchi
Puro vetro float, Lievemadras ha sorprendenti proprietà decorative, derivanti da un procedimento di lavorazione molto particolare: il disegno è parte della materia e non intacca la superficie del vetro; l'effetto di maggiore o minore profondità nel disegno dipende dal punto d'osservazione. Si puo usare in interni ed esterni ed è compatibile con tutte le lavorazioni tipiche dell'industria di trasformazione del vetro: tempera, stratificazione, curvatura ecc. Lievemadras è disponibile nei modelli Kyoto, Miami, Thai e Osaka (qui illustrato).

Lievemadras
design: Vitreal Specchi
Pure float glass, Lievemadras unveils astounding decorative properties thanks to a very special processing procedure: its design is an integral part of the material and does not undermine the glass's surface. The design's effect of depth depends on one's sightline. It lends itself to both interior and exterior use and is compatible with all processes typical of the glass-transformation industry – tempering, stratification, curving, etc. Lievemadras is available in the following models: Kyoto, Miami, Thai and Osaka (illustrated here).

OmniDecor
Via del Lavoro, 1
22036 Erba (Como)
T +39-031633701
F +39-031610331
info@omnidecor.it
www.omnidecor.it

DecorGem
design: OmniDecor
Le lastre DecorGem (vetro float da 4/5/6 mm di spessore) sono ottenute tramite una lavorazione esclusiva messa a punto da OmniDecor: il colore, fuso nel vetro ad alte temperature, acquisisce il massimo grado di resistenza. Le cromie si fanno materia, acquistano forza e spessore, assumendo una completa uniformità e diventando immutabili nel tempo. DecorGem è proposto sia nella versione semi-trasparente (con un leggero effetto diffusore) sia in quella coprente. Le lastre DecorGem sopportano tutte le lavorazioni tipiche del vetro.

DecorGem
design: OmniDecor
DecorGem sheets (4/5/6-mm-thick float glass) are achieved by means of exclusive processing developed by OmniDecor. Colour, fused with the glass at high temperature, acquires the greatest degree of resistance. Chromatic tones turn into material, taking on strength, thickness and complete uniformity and becoming immune to change over time. DecorGem is offered in semi-transparent (with a slight diffusing effect) and solid versions. DecorGem sheets support all processes typical for glass.

Making Glass
Via Vanvitelli, 7
22063 Cantù (Como)
T +39-031714946
F +39-031711373
avago@makingglass.it
www.makingglass.it

Pannelli in cristallo
design: Making Glass
I pannelli in cristallo Making Glass danno al progettista la più ampia liberta compositiva. Il vetro può essere impiegato per la costruzione di mobili, come rivestimento d'interni, anche retro illuminato, sfruttando le numerose varianti di struttura e colore disponibili. Sabbiato, serigrafato, stratificato, di sicurezza, abbinato ad altri materiali, personalizzabile nelle forme e finiture, il vetro si presta alle interpretazioni suggerite dal progettista, il quale trova in Making Glass un prezioso partner.

Panels in plate glass
design: Making Glass
Making Glass plate-glass panels offer designers unlimited compositional freedom. The glass may be used for making furniture and backlit interior facings that take advantage of the numerous structural and chromatic variants available. Whether sandblasted, silk-screened, stratified, safety, combined with other materials or customized in forms and finishes, the glass is amenable to the interpretations of the designer, who has found a priceless partner in Making Glass.

Vetroarredo
Vetroarredo Sediver
Via R. Giuliani, 360
50141 Firenze
T +39-05544951
F +39-055455295
www.vetroarredo.com

Pegasus
design: Vetroarredo
Pegasus è uno dei prodotti innovativi derivati da una spettacolare realizzazione compiuta da Vetroarredo: la Maison Hermés di Tokyo, progettata da Renzo Piano, una torre di 11 piani, con la facciata costituita da 13 mila mattoni di vetro da 42,8 cm di lato. Pegasus ha dimensioni standard ma caratteristiche nuove. I bordi sporgono da ogni lato di pochi millimetri in più rispetto al vetroarredo tradizionale, formando delle 'ali' che, senza modificare le dimensioni complessive (19 x 19 x 8 cm), riducono a circa 2 mm lo spazio di giuntura fra i vetromattoni.

Pegasus
design: Vetroarredo
Pegasus is one of the innovative products stemming from a spectacular creation of Vetroarredo: Tokyo's Maison Hermés, designed by Renzo Piano, an 11-storey tower with a facade consisting of 13,000 glass bricks measuring 42.8 cm. Pegasus has standard dimensions but new characteristics. Its edges protrude a few millimetres more on each side than those of traditional versions, forming 'wings' that, without modifying overall dimensions (19 x 19 x 8 cm), decrease the space of the join between glass bricks by approximately 2 mm.

Arpa Industriale
Via G. Piumati, 91
12042 Bra (Cuneo)
T +39-0172436111
F +39-0172431151
arpa@arpaindustriale.com
www.arpaindustriale.com

Arpa HPL: collezione Metalli
design: Arpa
Arpa propone un'innovativa collezione di laminati metallici, adatti agli usi più disparati. Si tratta di finiture superficiali che imitano l'aspetto materico dell'alluminio, dell'acciaio, del rame, del bronzo, incluse le varianti colorate, fino alle strutture con imbutitura geometrica del textile. Utilizzi: architettura d'interni, cucine componibili, armadi, porte, elementi modulari per ufficio, pavimentazioni flottanti, partizioni.

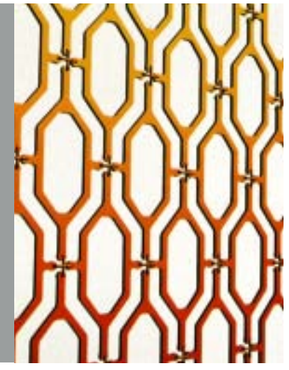
Arpa HPL: Metal collection
design: Arpa
Arpa offers an innovative collection of metallic laminates suited to the most widely varied uses. Among them are surface finishes that imitate the material appearance of aluminium, steel, copper and bronze, including their coloured variants, as well as structures with geometric textile curving. Applications: interior architecture; sectional kitchens and cabinets; doors and modular elements for the office; floating floors; and partitions.

Meroni Serrature
Serrature Meroni
Via Diaz, 21
20054 Nova Milanese (Milano)
T +39-03624931
F +39-036241880
meroni@serme.it
www.serraturemeroni.it

Programma Forma
design: Giancarlo Bosio
Forma nasce dall'esperienza Premiapri, il pomolo/serratura che ha reso famoso il marchio Meroni. Il programma prevede ora nuovi elementi: il Pomodesign by Premiapri, serratura a pomolo per porta, con dispositivo d'occupato a scomparsa, dispositivo d'emergenza per lo sblocco automatico e frontali antiurto; Forma Combi, pomolo per mobile con chiave a scomparsa; FGLA, adattatore per porte in cristallo con dispositivo antiscasso e inserto di gomma lungo il perimetro, qui illustrato; infine, Gliss, cerniera per vetro con lo stesso design e le medesime finiture di Forma.

Programma Forma
design: Giancarlo Bosio
Forma springs from the company's experience with Premiapri, the knob-set that made the Meroni brand famous. The programme features new elements: Pomodesign by Premiapri, a knob-set for doors with a retractable 'occupied' device, an emergency stratagem for automatic release and anti-impact fronts; Forma Combi, a knob for furniture with a retractable key; FGLA, a latch for plate glass doors with an anti-burglar implement and rubber inlay along its perimeter, shown here; and Gliss, a hinge for glass doors with the same design and finishes as Forma.

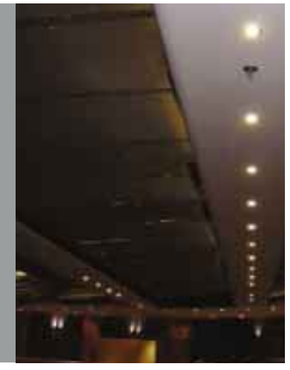
Istituto Italiano del Rame
Via Corradino d'Ascanio, 4
20142 Milano
T +39-0289301330
F +39-0289301513
info@iir.it
www.iir.it



Curtain
design: Marc Krusin
Curtain è una tenda di rame che può essere installata per separare ambienti o decorare pareti. È realizzata con profilati estrusi in rame, quelli di solito impiegati per i serramenti. In questo caso i profilati sono tagliati in sottili lastre ed appesi con ganci al soffitto. Curtain è uno dei progetti di "Abitare con il rame" (ISAD, Milano, 2003), una mostra promossa dall'Istituto Italiano del Rame e curata da Riccardo Giovannetti che ha offerto ad un gruppo di giovani designer la possibilità di sviluppare soluzioni innovative per usare il rame nel design d'interni.

Curtain
design: Marc Krusin
Curtain is a copper hanging that can be installed to separate rooms or decorate walls. It is carried out with extruded sections in copper, usually used for door and window frames. In this case the sections are cut into slender sheets and hung from the ceiling with hooks. Curtain is one of the designs in *Abitare con il rame* (Living with copper, Milan: ISAD, 2003), a show backed by the Italian Copper Institute and staged by Riccardo Giovannetti, who offered a group of young designers a chance to generate innovative design solutions for copper in interiors.

Fratelli Mariani
Via Cadorna, 34
20034 Cormano (Milano)
T +39-0261034441
F +39-0261034499
info@fratellimariani.it
www.fratellimariani.it
SADI
Via Olmo, 56
36077 Altavilla Vicentina (Vicenza)
T +39-0444390555
F +39-0444390551
sadi@sadi.it
www.sadi.it



Tela metallica
design: Fratelli Mariani
L'azienda nasce nel 1929 come produttrice di reti metalliche, lamiere stirate e forate e nastri trasportatori destinati a vari settori industriali. L'esperienza acquisita è stata riversata anche nell'arredamento e nel design, tanto che alcuni dei più grandi nomi del settore si avvalgono di questi materiali per i loro progetti. La società Sadi ha scelto una particolarissima tessitura metallica prodotta da Fratelli Mariani, la Tela Speciale Rapporto 12, per realizzare un controsoffitto da installare nella nave *Seven Seas Navigator* della Radisson Cruise Line.

Metallic Cloth
design: Fratelli Mariani
The company was founded in 1929 as a producer of metallic mesh, stretched and perforated steel plates and conveyor belts for various industrial sectors. Its acquired experience was then applied to furnishings and designs, and some of the biggest names in the sector now make use of these materials. The Sadi company chose Fratelli Mariani's very offbeat mesh – Tela Speciale Rapporto 12 – to create a false ceiling installed in the ship *Seven Seas Navigator* in the Radisson Cruise Line.

SIBU DESIGN GmbH & CoKG
Jupiterstraße 8
A-4452 Ternberg (Austria)
T +43-(0)7256-6025-0
F +43-(0)7256-7020
info@sibu.at
www.siro-burg-design.at
In Italia: **Sadun**
Via Wagner, 193
20038 Seregno (Milano)
T +39-036223341
F +39-0362229470
info@sadun.it

Sibu Design
design: Sibu
I materiali compositi Sibu Design sono formati da una lastra flessibile a strati, composta da una pellicola di poliestere con effetto metallico applicata a un supporto di polistirolo. La pellicola assume diverse configurazioni estetiche, originando cinque linee di prodotti: Multistyle polystyrene mosaic mirrors (effetto mosaico cristallino), Sibu polystyrene mirror sheets (effetto specchiato lucido e liscio), Sibu punch-line (effetto traforato) Sibu structure-line (decori a rilievo). Adattabili ad ogni forma e superficie, sono infrangibili e resistenti alla luce.

Sibu Design
design: Sibu
Sibu Design composite materials are composed of a flexible layered sheet, a polyester film with a metallic effect upheld by a polystyrene support. The film takes on different aesthetic configurations, giving birth to five lines of products: Multistyle Polystyrene Mosaic Mirrors (a crystalline mosaic effect), Sibu Polystyrene Mirror Sheets (a smooth, glossy mirrored effect), Sibu Punch-Line (pierced effect) and Sibu Structure-line (raised decorations). Suited to all shapes and surfaces, they are unbreakable and lightfast.

Venix
Via Stazione, 2
37040 Zimella (Verona)
T +39-0442412512
F +39-0442418155
info@venixfloor.com
www.venixfloor.com

Venix-floor
design: Venix
Riproduzione del “Seminato alla Veneziana”, fornito in lastre e lavorati realizzati su misura (come il piano in mosaico di marmo nero, qui suggerito), Venix-floor è composto di cemento, carbonato di calcio e calce, senza additivi chimici addizionali (resine, acceleranti ecc.).
I componenti sono unicamente di tipo naturale, vale a dire elementi disponibili in natura allo stato puro e che non necessitano di trasformazioni. Il prodotto si posa senza sigillanti. Per dare brillantezza si consiglia l’uso d’olio di lino crudo.

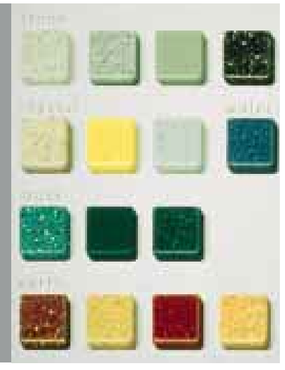
Venix-floor
design: Venix
A reproduction of the ‘Seminato alla Veneziana’, supplied in slabs and finished products made to order (like the black marble mosaic tabletop suggested here), Venix-floor is composed of cement, calcium carbonate and lime with no chemical additives (resins, accelerators, etc.). The components are exclusively of natural origin – elements available in a pure state in nature that do not require transformation. The product is laid without sealants. To achieve a lustrous effect, polishing with linseed oil is recommended.

Corian
Marchio Registrato di DuPont
DuPont de Nemours Italiana
Via A. Volta, 16
20093 Cologno Monzese (Milano)
F +39-0225302213
Numero verde Corian 800-876750
www.corian.com
www.dupont.com

Corian
design: DuPont
Corian è il marchio commerciale registrato che contraddistingue un materiale composito, inventato e prodotto solo da DuPont. La percezione delle possibilità applicative ed espressive di Corian da parte dei designer ha conosciuto fortissimi cambiamenti negli ultimi anni. La grande versatilità di questo materiale ad alte prestazioni funzionali ed estetiche è stata esplorata attraverso molteplici progetti innovativi e altrettante applicazioni sperimentali. Qui è illustrata un'installazione al London Science Museum di Londra.

Corian
design: DuPont
Corian is a registered trademark that distinguishes a composite material invented and produced only by DuPont. Designers’ perceptions of Corian’s applications and expressive potential have undergone sweeping changes over the past several years. The remarkable versatility of this material, with its striking functional and aesthetic performance, has been explored through a wide range of innovative projects and experimental applications, such as the installation at the London Science Museum shown here.

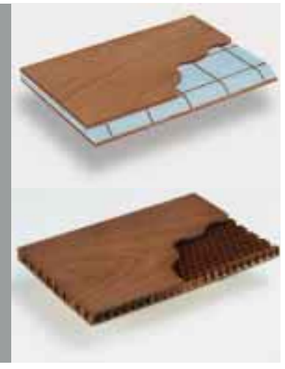
Abet Laminati
Viale Industria, 21
12042 Bra (Cuneo)
T +39-0172419111
F +39-0172431571
abet@abet-laminati.it
www.abet-laminati.it



Pral
design: Abet
Pral è un composito polimerico a base di resina acrilica con cariche minerali inerti. Piacevole al tatto, resistente e facile da lavorare, è proposto in numerosi colori e texture (a tutto spessore), suddivisi in otto famiglie: Ice, Sand, Stone, Crystal, Water, Musk, Earth e Rainbow. Può essere modellato a caldo e cesellato, per realizzare qualsiasi forma, e non solo superfici che richiedono igiene, per le quali Pral era inizialmente nato. È disponibile in tre formati standard (3600 x 760 mm, 3600 x 670 mm e 2020 x 1200 mm) e cinque spessori (3-6-8-12-18 mm).

Pral
design: Abet
Pral is a polymeric composite with an acrylic resin base and inert mineral charges. Pleasing to the touch, resistant and easy to process, it is offered in numerous colours and textures (throughout its thickness) divided into eight families: Ice, Sand, Stone, Crystal, Water, Musk, Earth and Rainbow. It can be shaped when hot and chiselled to create any form whatsoever, not just hygienic surfaces, which is why Pral was initially invented. It’s available in three standard sizes (3600 x 760 mm, 3600 x 670 mm and 2020 x 1200 mm) and five thicknesses (3-6-8-12-18 mm).

Bellotti
Via San Francesco, 1
22072 Cermenate (Como)
T +39-031777222
F +39-031771148
info@bellottispa.com
www.bellottispa.com



Laricross – Nomex Decore
design: Bellotti
I pannelli compositi Laricross presentano un inserto ottenuto mettendo insieme schiuma a bassa densità (Styrofoam Dow Chemicals) con sfogliato di okoumé. Se ne ottiene un materiale con struttura a celle piene che garantisce una grande resistenza ai carichi e una superficie di contatto molto elevata rispetto ai normali ‘tamburati’. I pannelli Nomex Decore hanno invece un inserto alveolare in fibra aramidica Nomex DuPont. L’elevatissima rigidità strutturale dell’inserto e il peso eccezionalmente ridotto rendono questi pannelli ideali per gli arredamenti high-tech.

Laricross – Nomex Decore
design: Bellotti
Laricross composite panels vaunt an inlay achieved by putting low-density foam (Styrofoam Dow Chemicals) together with rotary-cut okoumé veneer. The result is a material with a full-celled structure that guarantees top resistance to loads and a surface wi that’s much tougher than that of standard veneered materials. Nomex Decore panels have a honeycombed inlay in Nomex DuPont aramid fibre. The pronounced structural rigidity of the inlay and its exceptionally light weight make these panels ideal for high-tech decors.

Tecnaro GmbH
Am Goldberg 2
D-99817 Eisenach/Stedtfeld
(Germany)
T +49-(0)3691-621320
F +49-(0)3691-621329
info@tecnaro.de
www.tecnaro.de
In Italia: **Biesterfeld Polybass**
Corso Venezia, 9
20121 Milano
T +39-0276006424
F +39-0276006403
plastic.it@biesterfeld.com

Arboform
design: Tecnaro
Definito “legno liquido”, Arboform è un materiale a base di materie prime rinnovabili, usato soprattutto nelle applicazioni di legno stampato ad iniezione. Arboform dà alle industrie che lavorano il legno la possibilità di realizzare prodotti con geometrie in passato economicamente ottenibili solo con l’uso della plastica, e mette le industrie della plastica nelle condizioni di usare il legno come un materiale termoplastico convenzionale. La materia base è la lignina, un polimero naturale, secondo solo alla cellulosa per abbondanza e disponibilità.

Arboform
design: Tecnaro
Known as ‘liquid wood’, Arboform is a material with a base of renewable raw materials used mainly in applications of injection-moulded wood. Arboform gives industries that process wood a chance to create products with geometries that could only be achieved economically in the past through the use of plastic. It has put plastic industries in a position to use wood like a conventional thermoplastic material. The basic material is lignin, a natural polymer that is second only to cellulose in abundance and availability.

Fantoni
Zona Industriale Rivoli
33010 Osoppo (Udine)
T +39-04329761
F +39-0432986246
info@fantoni.it
www.fantoni.it

MDF Metalwood
design: Fantoni
Il pannello MDF Metalwood, ideato dal dipartimento ricerca e sviluppo Fantoni, è un materiale adatto alla verniciatura a polveri epossidiche. Questo prodotto, infatti, presenta una conducibilità almeno 10 volte superiore rispetto a quella di altri pannelli e caratteristiche di lavorabilità elevate che consentono l’applicazione delle polveri anche sulle superfici fresate senza necessità di carteggiatura.
La tecnologia, rispettando abbondantemente i limiti restrittivi ‘E1’, può essere impiegata anche nella realizzazione di prodotti destinati ai bambini.

MDF Metalwood
design: Fantoni
The MDF Metalwood panel, invented by Fantoni’s research and development department, is a material that’s suited to being sprayed with epoxy paint.
The product’s conductivity is at least ten times greater than that of other panels, and advanced characteristics of workability allow the application of spray paint to milled surfaces with no need for sandpapering. The technology, in full compliance with ‘E1’ restrictions, can also be used for the execution of products for children.

Paniforti Multistrati
Jolando Eliseo Molteni
Via Don Luigi Meroni, 56
22060 Figino Serenza (Como)
T +39-031780150
F +39-031781782
molteni@paniforti.com
www.paniforti.com

Coverflex
design: JEM
Coverflex (qui illustrato) e Coverflex Strutturale sono due pannelli brevettati che, sfruttando le doti naturali delle essenze con cui sono assemblati, trasmettono a chi li impiega l’emozione di essere a contatto con materiali innovativi ed unici, che tuttavia conservano tutte le caratteristiche del pannello di legno. Già impiallacciati con l’essenza desiderata, possono, infatti, adattarsi con facilità a qualsiasi superficie curva, senza richiedere stampi o lavorazioni aggiuntive. Anche la lucidatura si esegue in piano, prima della messa in opera.

Coverflex
design: JEM
Coverflex (shown here) and Coverflex Structural are a pair of patented panels that make the most of the natural gifts of wood. They offer the thrill of innovative, unique materials yet preserve all of the characteristics of wooden panels. Veneered with the species desired, they can, in fact, fit any curved surface without the need for moulds or additional processing. Polishing can be done on the horizontal prior to installation.

rassegna

Makroform
A Joint Venture of Bayer Ag and
Röhm GmbH & Co KG
Dolivostrasse
D-64293 Darmstadt (Germany)
T +49-(0)6151-1839000
F +49-(0)6151-1839007
www.makroform.com
In Italia: **Makroform**
Via Ludovico di Breme, 13
20156 Milano
T +39-023923151
F +39-02392325643
sales@makroform.com
www.makroform.it

Vivak HT
design: Makroform
I semilavorati estrusi in policarbonato e poliestere costituiscono un materiale moderno, disponibile in molteplici formati e finiture, modellabile con facilità, capace di adattarsi a svariati impieghi, ma le cui potenzialità sono ancora lontane dall'essere completamente indagate e sfruttate, specie nel design d'interni. 'Plasticreativity' (ISAD, Milano, 2003), mostra voluta da Makroform, ha sviluppato soluzioni innovative per l'applicazione dei semilavorati attraverso i progetti di alcuni giovani designer.
Tra i prototipi esposti, la scala in Vivak HT qui illustrata.

Vivak HT
design: Makroform
Extruded, semi-finished polycarbonate and polyester elements are modern pieces available in manifold sizes and finishes. Easily shaped and capable of adapting to diverse uses, they offer a potential that is far from fully explored and exploited, especially in interior design. *Plasticreativity* (ISAD, Milan, 2003), a show put on by Makroform, has developed innovative solutions for the application of semi-finished products through projects by several young designers. One of the prototypes on display is the Vivak HT staircase shown here.

B&B Italia
Strada Provinciale, 32
22060 Novedrate (Como)
T +39-031795111
F +39-031791592
Numero verde 800-018370
beb@bebitalia.it
www.bebitalia.it
Cannon Group
Via C. Colombo, 49
20090 Trezzano s/Naviglio (Milano)
T +39-02484511
F +39-0248451222
www.thecannongroup.com

Impianto per schiume flessibili
design: Cannon Group, B&B Italia
L'utilizzo del poliuretano schiumato a freddo ha segnato la storia della B&B Italia ma anche quella del design. All'eccezionalità di disporre di un reparto di schiumatura all'interno dell'azienda, si è aggiunta da poco una linea di schiumatura a freddo in stampi, unica per configurazione e prestazioni. Realizzato da Cannon Group, l'innovativo impianto consente di variare la formulazione dei componenti secondo necessità, di schiumare sezioni di grandi dimensioni e di operare "a stampo aperto", così da consentire l'ottimale distribuzione delle schiume prima della chiusura dello stampo.

Flexible foam system
design: Cannon Group, B&B Italia
The use of cold-foamed polyurethane has marked the history of B&B Italia but also that of design. The exceptional act of establishing an in-house foaming department has resulted in a moulded cold-foaming line that is unique in both configuration and performance. Created by Cannon Group, the innovative system allows the user to vary the formulation of its components according to need, foaming sections with big dimensions and operating 'with an open mould', which facilitates optimal distribution of foams before the mould closes.

Laminam
Sede legale:Via Togliatti, 1/1
40048 Rubiera (Reggio Emilia)
Sede Operativa: Via Monelli, 5/7
41042 Fiorano Modenese (Modena)
T +39-0536911328
F +39-0536831718
info@laminam.it
www.laminam.it

Laminam
design: Laminam
Laminam nasce dalle conoscenze sviluppate con il grès fine porcellanato e da innovativi e rivoluzionari metodi di trattamento e produzione dei materiali ceramici.
Il risultato è un laminato di ceramica, disponibile in lastre da 1000 x 3000 mm di soli 3 mm di spessore, che conserva tutte le caratteristiche di un grès fine porcellanato abbattendone però i limiti dimensionali e di peso. Le possibilità di utilizzo spaziano dal rivestimento di pareti (qui suggerito) all'arredamento, campo sinora riservato ai laminati a base di legno, plastiche, metalli o resine.

Laminam
design: Laminam
Laminam springs from knowledge developed in creating fine porcelain stoneware, innovative and revolutionary methods of treatment and the production of ceramics.
The result is a ceramic laminate available in 1000 x 3000 mm sheets only 3 mm thick, which retain all the characteristics of fine porcelain stoneware while reducing weight and dimensional limits. Applications range from construction to wall facings (suggested here) to furnishings, a world hitherto limited to wood-, plastic-, metal- or resin-based laminates.

Glaverbel
Chaussée de La Hulpe, 166
B-1170 Bruxelles (Belgio)
T +32-02-6743111
F +32-02-6724462
www.glaverbel.com
In Italia: **Glaverbel Italy**
Via Filippo Turati, 7
20121 Milano
T +39-0262690110
F +39-02657101
gvb.italy@glaverbel.com

Raywall
design: Glaverbel
Raywall, presentato a Parigi in occasione di Batimat 2003, è un vetro stampato con superficie prismatica, disponibile in due versioni: Raywall 45 e Raywall 90 (qui illustrato). Dotato di particolari proprietà di riflessione della luce, è un vetro traslucido il cui motivo geometrico a scanalature parallele forma una struttura goffrata.
Proposto nello spessore di 6 mm, è temperabile, laminabile e può essere assemblato in vetrata isolante.
Raywall è destinato anche ad applicazioni per interni su pareti, porte, porte scorrevoli, ripiani, scaffali, mobili, come qui suggerito.

Raywall
design: Glaverbel
Raywall, introduced in Paris at Batimat 2003, is a moulded glass panel with a prismatic surface that is available in two versions: Raywall 45 and Raywall 90 (shown here).
Endowed with special properties involving the reflection of light, it is a translucent glass panel whose geometric fluting motif forms an embossed structure. Six millimetres thick, it can be tempered, laminated and assembled as an insulating glazing. Raywall is also suitable for interior applications on walls, doors, sliding doors, shelves, shelf sets and furniture pieces, as suggested here.

Reholz 3D-Furniere
Sachsenallee 11
D-01723 Kesselsdorf b. Dresden
(Germany)
T +49-(0)35204-780430
F +49-(0)35204-780450
info@reholz.de
www.reholz.de
Per l'Italia:
Vittorio Cadorin
vittoriocadorin@libero.it

3D-veneers
design: Reholz
Reholz ha messo a punto un'impiallacciatura capace di essere deformata in 3D. Può essere applicata, tra l'altro, ad un compensato sottile, modellabile come una lastra di metallo, senza che il legno si crepi. Le forme così create acquistano impressionanti proprietà meccaniche, pur rimanendo leggere e ben rifinite. Ne è un esempio la poltrona Xus, disegnata da Peter Karpf per Iform AB, qui illustrata. O la sedia Gubi, di Poul Christiansen e Boris Berlin per Thonet Gebrüder (Germania), premiata con un Innovation Award al NeoCon 2003 di Chicago.

3D-veneers
design: Reholz
Reholz has developed a veneer that can be shaped in 3-D. Applied to wafer-thin plywood, it may be manipulated like a metal sheet without making the wood crack or break. Forms thus take on striking mechanical properties while remaining lightweight and beautifully finished. An example is the Xus armchair from the Voxia collection, designed by Peter Karpf for Iform AB (Sweden), or the Gubi chair, designed by Poul Christiansen and Boris Berlin for Thonet Gebrüder (Germany) and the winner of an Innovation Award at NeoCon 2003 in Chicago.

Cinal aps
Laplandsgade 4
DK-2300 København s (Denmark)
T +45-7022-6671
F +45-7023-6671
mail@cinal.dk
www.cinal.dk
In Italia: **House of Denmark**
Via D. Cucchiari, 1
20155 Milano
T +39-023495368
F +39-0234592263
info@houseofdenmark.it
www.houseofdenmark.it

Cinal: legno e alluminio
design: Morten Brorsen
Cinal ha sviluppato un'innovativa tecnica di fabbricazione che combina la forza e la flessibilità dell'alluminio con la bellezza tattile e visiva del legno. Il nuovo materiale consiste di uno strato interno di alluminio, ricoperto su entrambe le facce da un'impiallacciatura di vero legno (da scegliere tra varie essenze). Ne sono nati mobili modulari (dapprima gli scaffali, ora i tavolini) semplici, estremamente sottili, resistenti e facili da mantenere, dalle piacevoli forme organiche, che lo stesso acquirente può inventare, utilizzando un servizio online.

Cinal: wood and aluminium
design: Morten Brorsen
Cinal has invented an innovative manufacturing technique that combines the flexibility of aluminium with the tactile beauty of wood. The new material consists of an inner layer of aluminium faced on both sides with a real wood veneer (chosen from various species). The result is modular furniture (first shelves and now end tables) that is simple, ultra-slim, resistant and easy to care for, with pleasing organic shapes that buyers can create by using an online service.

Paola Lenti
Via XX Settembre, 7
20136 Meda (Milano)
T +39-0362343216
F +39-036270492
paolalenti@tin.it

Rope 04
design: Paola Lenti
Materiale sintetico dalle caratteristiche funzionali ed estetiche uniche, Rope 04 nasce dall'intreccio di corde di dimensioni differenti che originano un tessuto adatto sia alla creazione di divani e sedute di vario tipo, sia alla realizzazione di tappeti. Anallergico, atossico, antibatterico, antimuffa, antifungo, impenetrabile allo sporco, tenace e resistente all'attrito, Rope 04 offre lucentezza e morbidezza, insieme con un'ottima tenuta del colore ai raggi ultravioletti, al cloro e all'acqua di mare. Si lava ad acqua.

Rope 04
design: Paola Lenti
A synthetic material with unique functional and aesthetic characteristics, Rope 04 was created by interlacing ropes of different sizes to make a fabric that's ideal for sofas and chairs of various types or for carpets. Non-allergenic, non-toxic, anti-bacterial, anti-mould, anti-fungus, impenetrable by dirt, tenacious and wear-resistant, Rope 04 offers lustre and softness, together with optimal colourfastness when exposed to UV rays, chlorine and seawater. It is washed in water.

Müller Textil GmbH
Industriestraße 8
D-51674 Wiehl-Drabenderhöfe
(Germany)
T +49-(0)2262-8070
F +49-(0)2262-80755
info@muellertextil.de
www.muellertextil.de
B&B Italia
Strada Provinciale, 32
22060 Novedrate (Como)
T +39-031795111
F +39-031791592
Numero verde 800-018370
beb@bebitalia.it
www.bebitalia.it

3mesh
design: Müller Textil
Due strati di tessuto a maglia, connessi da monofilamenti di pile, ottenuti per mezzo di un singolo processo di tessitura: ecco 3mesh, un materiale dalle caratteristiche tecniche sorprendenti, che Patricia Urquiola ha scelto per la poltrona Lazy, progettata per B&B Italia (nella foto, un dettaglio). La tecnologia inventata da Müller Textil permette di variare lo spazio tra i due strati (spessore) da 1 a 60 mm, ma anche di modificare le condizioni superficiali in funzione delle richieste del cliente. Molto leggero, piacevole al tatto, 3mesh è 100% poliestere.

3mesh
design: Müller Textil
Two layers of warp-knitted fabric, connected by pile monofilaments achieved by means of a single weaving process. That's 3mesh, a material with amazing technical characteristics, chosen by Patricia Urquiola for the Lazy armchair for B&B Italia (in the photo, a detail). Technology invented by Müller Textil allows one to vary the space (thickness) between the two layers from 1 to 60 mm, but also to modify surface conditions according to the customer's requirements. Lightweight and luxurious to the touch, 3mesh is made of 100% polyester.

rassegna

Salice
Arturo Salice
Via Provinciale Novedratese, 10
22060 Novedrate (Como)
T +39-031790424
F +39-031791508
info.salice@salice.it
www.salice.com

Smove
design: Salice
A tre anni dal lancio, Smove, un dispositivo in grado di rallentare la corsa finale di ante e cassetti di qualsiasi tipo e di evitare così il fastidioso rumore provocato da brusche chiusure, è giunto alla sua seconda generazione. Rivoluzionari per forma, colore e concezione, i nuovi adattatori autoadesivi sono disponibili nella versione rettangolare e in quella arrotondata, con finitura color alluminio oppure translucida. Facili da applicare, possono essere collocati in qualsiasi punto del mobile, nuovo o già esistente, senza alcun intervento sulla struttura.

Smove
design: Salice
Three years after its launch, Smove – a device that slows doors and drawers of all types at the end of their courses, thus avoiding the annoying noise of closing them quickly – is now in its second generation. Revolutionary in form, colour and conception, new self-adhesive adapters are available in both rectangular and rounded versions, with a finish in an aluminium or translucent colour. Easy to apply, they can be situated in any area on a furniture piece without affecting the structure.

Hettich Italia
Via Crevada, 9/1
31020 San Pietro di Feletto (Treviso)
T +39-0438666222
F +39-0438666223
info@hettich.it
www.hettich.com/it

Easy Lock
design: Hettich
Easy Lock combina la tecnologia della chiusura tramite tessera codificata con la semplicità d'utilizzo. La chiusura rende sicuri cassetti, cassettoni, dispense e armadi, impedendo l'accesso non autorizzato ed evitando che oggetti potenzialmente pericolosi siano a portata di mano dei bambini. Easy Lock s'installa sul retro della parte frontale del cassetto o dell'anta, in modo che rimanga invisibile. Si può montare con facilità e rimuovere in ogni momento. Riconoscimenti: iF Design Award 2003 e Interzum Award 2003.

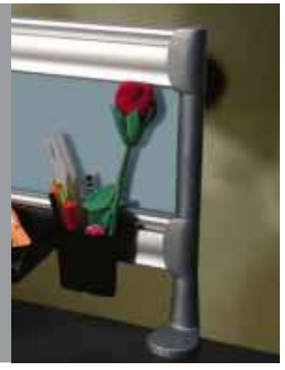
Easy Lock
design: Hettich
Easy Lock combines door-locking technology involving codified cards with simplicity of use. Drawers, chests of drawers, pantries and cabinets are secured, denying access to unauthorized persons and keeping potentially dangerous objects out of children's reach. Easy Lock is installed on the back of the frontal part of the drawer or door, so that it remains invisible. Easy to set up, it can be removed at any time. Awards: iF Design Award 2003 and Interzum Award 2003.

Servetto
Via Brughetti, 32/34
20030 Bovisio Masciago (Milano)
T +39-0362558899
F +39-0362591907
servetto@servetto.it
www.servetto.com

Otto Innominato
design: E. Terragni, R. Boni
Le attrezzature per gli armadi e le cabine guardaroba sono il settore nel quale Servetto si muove da specialista. Qui è illustrato l'appendiabiti Otto Innominato, un dispositivo manuale con meccanismo di salita e discesa, applicabile direttamente alla parete e quindi indicato per le cabine armadio. La portata massima è di 8 kg. Gli appendiabiti arancione fanno parte della linea Dino, disegnata da C. Ballabio e A. Elli. Le grucce sono realizzate in materiale morbido, tecnologicamente strutturato.

Otto Innominato
design: E. Terragni, R. Boni
Servetto reigns as a specialist in the sector of equipment for cabinets and wardrobes. Shown here is the Otto Innominato clothes tree, a wall-mountable manual device with an ascent and descent mechanism that is recommended for wardrobes. Maximum weight-bearing capacity is 8 kg. Orange clothes trees are part of the Dino line, designed by C. Ballabio and A. Elli. Hangers are made of a soft, technologically structured material.

A.S.A. Plastici
Via Buonarroti, 60
20090 Trezzano s/Naviglio (Milano)
T +39-024455894
F +39-024450107
asa@asaplastici.it
www.asaplastici.it



Organizer
design: Alessio Pozzoli
Set da scrivania progettato per liberare la scrivania dagli oggetti che spesso la invadono, Organizer è composto da due montanti e da una barra (lunga da 80 a 180 cm), che funge da supporto agli accessori (porta corrispondenza, portamatite, porta CD ecc.). Il set può essere fissato al piano di lavoro con morsetti oppure agganciato direttamente a una canalina inserita nel mobile. Semplice, in ogni caso, l'assemblaggio: i morsetti sono regolati in base allo spessore del piano, la barra s'incastra sui montanti e gli accessori si agganciano, su guide, alla barra.

Organizer
design: Alessio Pozzoli
A desk set designed to free the workspace of clutter, Organizer consists of two uprights and a bar (from 80 to 180 cm long) that support a variety of accessories (letter holder, pencil tray, CD rack, etc.) The set can be affixed to the worktop with clamps or hooked to a raceway fitted into the furniture. Regardless, assembly is simple: the clamps are adjusted according to surface thickness, the bar dovetails into the uprights and the accessories are locked to the bar on runners.

Forges
Marchio di Valli&Valli
Via Concordia, 16
20055 Renate (Milano)
T +39-03629821
F +39-0362999038
vendite.italia@vallievalli.com
export@vallievalli.com
www.vallievalli.com

Forges A 2012
design: Giancarlo Vegni
La maniglia in alluminio Forges A 2012 (qui illustrata) – e gli altri tre modelli della serie –è stata progettata appositamente per Practical Salice, un sistema d'aggancio brevettato, concesso in esclusiva da Salice, azienda di riferimento per la realizzazione di cerniere e giunture per mobili, a Forges, a sua volta specialista in maniglie per mobili. Il sistema è nato per agevolare il montaggio rapido delle maniglie sull'anta, grazie all'aggancio di queste su un profilato d'alluminio, che evita di forare l'anta e consente di posizionare, e spostare, le maniglie a piacere.

Forges A 2012
design: Giancarlo Vegni
The Forges A 2012 handle in aluminium (shown here) – like the other three models in the series – was designed expressly for Practical Salice, a patented connection system that Salice, a company noted for the execution of hinges and joints for furniture, has granted exclusively to Forges, a specialist in furniture handles. The system was created to make mounting handles on doors rapid and easy; handles are attached to an aluminium section without requiring holes to be made in the door, allowing handles to be positioned and moved at will.

Pamar
Via Sirtori, 41
20055 Renate (Milano)
T +39-0362924661
F +39-0362924612
pamar@pamar.it

MN982Z
design: Pamar
Accanto alle maniglie per mobili di gusto classico e tradizionale, Pamar ha sviluppato da tempo una collezione di maniglie e pomoli per mobili di stile contemporaneo, di cui fa parte l'articolo qui illustrato. Realizzata in zama e disponibile in tutte le diverse finiture delle lacche epossidiche e galvaniche, MN982Z ha una forma compatta ed essenziale, adatta a mobili per cucina o per camera da letto.

MN982Z
design: Pamar
In addition to handles for furniture in classic and traditional styles, Pamar has developed over time a collection of contemporary furniture handles and knobs, including the item shown here. Made of zama and available in a variety of epoxy and galvanized lacquer finishes, MN982Z has a compact and essential form suited to furnishings for the kitchen and bedroom.

Confalonieri
Umberto Confalonieri & C.
Via Prealpi, 11
20034 Giussano (Milano)
T +39-036235351
F +39-0362851656
info@confalonieri.it
www.confalonieri.it

MB09086
design: Roberto Giacomucci
La nuova collezione di pomoli e maniglie per mobili Confalonieri, ricca di novità nelle linee e nelle soluzioni, fa proprie le costanti che costituiscono le peculiarità del marchio: qualità, design, funzionalità delle proposte, innovazione. La maniglia MB09086 sembra incarnare la forte personalità del mobile contemporaneo: lati piatti, spigoli vivi e impugnatura in nylon. Il supporto è realizzato in metallo pressofuso. Finiture: argento 7-bianco, argento 7-grigio, cromo lucido-bianco, cromo lucido-grigio.

MB09086
design: Roberto Giacomucci
Confalonieri's new collection of furniture knobs and handles, rich in original lines and solutions, embodies the constants that make up the brand's distinctive features: quality, design, functional prowess and innovation. With flat sides, sharp edges and nylon grips, the MB09086 handle epitomizes the strong personality of contemporary furniture. The support is made of die-cast metal. Finishes: 7-white silver, 7-grey silver, glossy-white chromium and glossy-grey chromium.

Cafim
Via dei Guasti, 19
20020 Misinto (Milano)
T +39-0296320168
F +39-0296320959
info@cafim.it
www.cafim.it

Maniglie per mobili
design: Egidio Panzera
Le nuove maniglie per mobili proposte da Cafim (art. 2522, qui illustrato, art. 2523 e art. 2524) sono realizzate in alluminio, nelle finiture: naturale, lucida e brown. La loro particolarità consiste nella disponibilità, oltre che in lunghezze standard, anche con lunghezza "a misura", vale a dire adattabile al design del mobile sul quale devono essere installate.

Handles for furniture
design: Egidio Panzera
Cafim's new handles for furniture (art. 2522, shown here; art. 2523; and art. 2524) are made of aluminium in natural, gleaming and brown finishes. Their distinction lies in their availability not only in standard lengths but also in custom dimensions, which makes them adaptable to the design of the furniture on which they are installed.

Kvadrat
Lundbergsvej 10
8400 Ebeltoft DK
T +45-8953-1866
F +45-8953-1800
www.kvadrat
In Italia: **Kvadrat**
Via Pantano, 30
20123 Milano
T +39-028900922
F +39-0286984333
italy@kvadrat.org
Moroso
Via Nazionale, 60
33010 Cavalicco (Udine)
T +39-0432577111
F +39-0432570761
info@moroso.it
www.moroso.it

Waterborn
design: Jean Nouvel
Waterborn è un tessuto sviluppato in collaborazione tra Kvadrat e un produttore di fibre giapponese. L'obiettivo era trovare un processo di fabbricazione che non comportasse l'uso di solventi organici. È stato usato un esclusivo poliuretano che si disperde nell'acqua, con il quale si è impregnato un tessuto non tessuto, a struttura sottile e molto denso, di poliestere e nylon. Sopposto a calore, il poliuretano si coagula tra le fibre, creando Waterborn. Il primo impiego è avvenuto con Mass, seduta per il contract disegnata da Nouvel per Moroso.

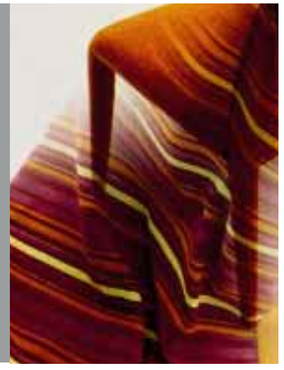
Waterborn
design: Jean Nouvel
Waterborn is a fabric developed in cooperation with Kvadrat and a producer of Japanese fibres, one of the largest in the world. The goal was to find a manufacturing process that would not involve the use of organic solvents. An exclusive polyurethane was used that disperses in water, in which a non-woven polyester and nylon fabric with a slender and very dense structure is steeped. When heated, the polyurethane coagulates among the fibres, creating Waterborn. The first application was Mass, a contract seat designed by Nouvel for Moroso.

Alcantara
Via Mecenate, 86
20138 Milano
T +39-02580301
T +39-0258030450
F +39-0258030490
www.alcantara.it
Minotti
Via Indipendenza, 152
P.O. Box n. 61
20036 Meda (Milano)
T +39-0362343499
F +39-0362340319
info@minotti.it
www.minotti.com

Alcantara
design: Alcantara
Morbido e piacevole al tatto, Alcantara è un prodotto tessile che si apprezza per il comfort, la ricchezza di colori, la resistenza, la praticità e la funzionalità. Materiale molto carezzevole, è anche traspirante, antistatico e anallergico, elegante quanto versatile. Svariate le applicazioni: nell'arredamento dà morbidezza e colore agli imbottiti, come dimostrano le poltroncine Smoke, disegnate da Rodolfo Dordoni per Minotti, qui illustrate.

Alcantara
design: Alcantara
Prized for its comfort, richness of colour, resistance, practicality and functional efficiency, this material is soft, breathable, anti-static, non-allergenic and as elegant as it is versatile. It has a wide variety of applications: in interior décor it gives softness and colour to upholstered pieces, as demonstrated by the Smoke armchair, shown here, designed by Rodolfo Dordoni for Minotti.

Conjugi Eger
Via Eger, 17
36065 Mussolente (Vicenza)
T +39-04244878441
F +39-0424577002



Act 005
design: Simone Micheli
Società tessile nata nel 1877, la Conjugi Eger si propone oggi, oltre che nella sua specificità di produttore di tessuti, come un creatore di collezioni che danno spazio alla sperimentazione e alla ricerca di una nuova espressività del tessuto.
Qui è suggerito Act 005, un bouclé rigato multicolore ignifugo, disponibile in cinque varianti, realizzato interamente in Trevira CS 100%, su disegno di Simone Micheli.

Act 005
design: Simone Micheli
A textile company founded in 1877, Conjugi Eger today is not only a producer of fabrics, but also a creator of collections that provides space for experimentation on fabrics and research into new expressions. Suggested here is Act 005, a fireproof multicoloured striped bouclé, available in five variants and made entirely of 100% Trevira CS to a design by Simone Micheli.

Trevira GmbH
Lyoner Straße 38a
D-60528 Frankfurt am Main
(Germany)
T +49-(0)69-30583021
F +49-(0)69-30516341
info@fra.trevira.com
Trevira Italia
P.le Stefano Türr 5
20149 Milano
T +39-023191141
F +39-0231911461
trevitalia@hiserv.com
www.trevira.com

Trevira CS
design: Trevira
I tessuti marcati Trevira CS superano i più severi test di reazione al fuoco e mantengono intatte tutte le altre caratteristiche tipiche della fibra Trevira (100% poliestere): colori brillanti e resistenti alla luce, elevata resistenza all'abrasione, proprietà antipiega, facile manutenzione. Qualità che si possono riversare anche in tessuti satin o taffettà, come quelli qui illustrati. Con Trevira CS si possono oggi ottenere speciali effetti lucenti, con look tecnico e lucentezza metallica.

Trevira CS
design: Trevira
Trevira CS fabrics have passed the most severe fire reaction tests and have retained all characteristics typical of Trevira fibres (100% polyester): bright colours, resistance to light and abrasion, anti-crease properties and easy upkeep – qualities that can also be found in satin or taffeta fabrics such those shown here. With Trevira CS one can achieve special luminescent effects with a high-tech look and metallic brilliance.

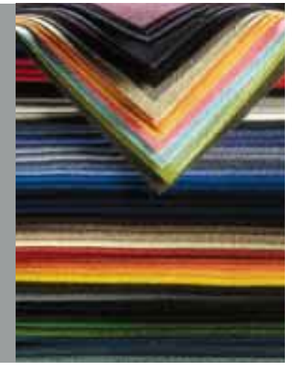
Bute
Bute Fabrics Limited
Rothesay Isle of Bute
PA20 0DP Scotland
T +44-(0)1700-503734
F +44-(0)1700-504545
UK freephone 0800-212064
sales@butefabrics.co.uk
www.butefabrics.co.uk

Fotografia di/Photography by Carlo Dratsci

Tweed
design: Bute Design Studio
La collezione Tweed – progettata dal Bute Design Studio, diretto da Catherine Murray – propone in chiave innovativa un tessuto molto tradizionale, il tweed dell'isola di Bute. La semplicità della struttura lascia parlare il filato di pura lana vergine al 100%, confortevole e rassicurante al tatto, mentre la palette cromatica (36 colori, suddivisi in caldi, freddi e neutri) accende la fantasia. Il Tweed Bute è stato scelto da SCP e da Moroso per alcuni loro recenti imbottiti. Qui è illustrato il tessuto Tweed applicato alla sedia Stafford di Andrew Stafford.

Tweed
design: Bute Design Studio
The Tweed collection – designed by Bute Design Studio, managed by Catherine Murray – is an innovative take on a highly traditional fabric, tweed from the island of Bute. The simplicity of its structure gives voice to 100% pure virgin wool, which is comfortable and reassuring to the touch, while its chromatic palette (36 hues divided into warms, colds and neutrals) inspires the imagination. Bute tweed was recently chosen by SCP and Moroso for some of their upholstered items. Shown here is the Tweed fabric applied to the Stafford chair by Andrew Stafford.

Kvadrat
Lundbergsvej 10
8400 Ebeltoft DK
T +45-8953-1866
F +45-8953-1800
kvadrat@kvadrat.dk
www.kvadrat
In Italia: **Kvadrat**
Via Pantano, 30
20123 Milano
T +39-028900922
F +39-0286984333
italy@kvadrat.org



Tonus 3
design: Nina Koppel
La storia di Tonus inizia negi anni Sessanta, quando Kevi lanciò la sedia per ufficio di Jørgen Rasmussen: per ricoprire la sua forma scultorea serviva un tessuto estensibile. Da una joint venture tra Kevi, un tecnico, e la designer tessile Nina Koppel (1942-1987) nacque Tonus. Incorporando il nylon nella tessitura, si ottenne un tessuto malleabile e facile da imbottire. Dopo averlo rilevato nel 1974, Kvadrat ne modificò la combinazione (lana 90%, nylon 10%). Nina Koppel fu interpellata per definire nuove tinte: l'attuale cartella di 64 colori ne rispetta le scelte.

Tonus 3
design: Nina Koppel
The story of Tonus began in the 1960s, when Kevi A/S launched an office chair by Jørgen Rasmussen. Upholstering its sculptural form called for a stretchable fabric; a joint venture between Kevi, a technician and the textile designer Nina Koppel (1942 -1987) resulted in Tonus. Incorporating nylon into the weave produced a pliant fabric that was easy to upholster. After taking over production in 1974, Kvadrat modified the fabric's composition (90% wool, 10% nylon). Nina Koppel was called in to create new shades, and the present spectrum of 64 hues bears witness to her brilliant sense of colour.

Carlucci di Chivasso
Marchio di Società Creazioni Jab
Via Moscova, 58
20121 Milano
T +39-02653831
F +39-026592242

Gusti
design: Carlucci di Chivasso
Dalla sovrapposizione di temi organici/tecnologici e dalla combinazione di diverse materie nascono tessuti caratterizzati da effetti tattili e visivi sorprendenti, che creano una gradevole esperienza sensoriale. Qui sono proposti i tessuti Gallo (con disegno) e Giro (con fili di metallo), disponibili in 13 varianti. La composizione è mista per entrambi: Gallo 39% poliacrilica, 23% viscosa, 22% poliestere, 16% polipropilene; Giro 33% poliestere, 31% viscosa, 24% acetato, 8% polipropilene, 4% poliammidica.

Gusti
design: Carlucci di Chivasso
An overlap of organic/technological themes and a combination of diverse materials has resulted in fabrics characterized by surprising tactile and visual effects, creating a pleasant sensorial experience. Offered here are Gallo fabrics (with design) and Giro (with metal wires), available in 13 variants. The composition is mixed for both: Gallo is 39% polyacrylic, 23% viscose, 22% polyester and 16% polypropylene; Giro is 33% polyester, 31% viscose, 24% acetate, 8% polypropylene and 4% polyamide.

Maharam
251 Park Avenue South
NY 10010 New York (USA)
T +1-212-614.2914
F +1-212-614.2915
www.maharam.com
Kvadrat
Lundbergsvej 10
8400 Ebeltoft DK
T +45-8953-1866
F +45-8953-1800
www.kvadrat
In Italia: **Kvadrat**
Via Pantano, 30
20123 Milano
T +39-028900922
F +39-0286984333
italy@kvadrat.org

C210 e C220 di Maharam
design: Andrée Putman
I tessuti C210 e C220 sono realizzati in materiali sintetici ad alto rendimento che offrono una spiccata rifrazione della luce e il classico disegno a spinapesce. I colori sono quelli cari a Andrée Putman: neutri, senza escludere sfumature di blu, rosso e marrone. Composizione: Saran e poliestere. Entrambi sono disponibili in 10 colori.
Kvadrat e Maharam sono legati da un accordo di reciproca distribuzione di alcuni prodotti delle rispettive collezioni: Maharam rappresenta Kvadrat negli Stati Uniti e in Canada, mentre Kvadrat distribuisce Maharam in Europa.

C210 and C220 by Maharam
design: Andrée Putman
C210 and C220 fabrics are made of high-yield synthetic materials that offer pronounced light refraction and a classic herringbone design. The colours are dear to Andrée Putman: neutral, without excluding shades of blue, red and brown. Composition: Saran and polyester. Both are available in 10 colours.
Kvadrat and Maharam are bound by a reciprocal agreement for the distribution of certain products from their respective collections. Maharam represents Kvadrat in the United States and Canada, while Kvadrat distributes Maharam in Europe.

DSM Somos
2, Penn's Way
New Castle, Delaware 19720 (USA)
T +1-302-326.8109
www.dsmsomos.com
External Affairs Europe
Via della Stazione 7F
00042 Anzio (Roma
T +39-069865179
F +39-069871694
europe@dsmsomos.info

WaterShed – ProtoTool 20L
design: DSM Somos
Durante 100% Design 2003, Gabriele Pezzini – proseguendo la ricerca iniziata con altri giovani designer con la mostra "Il Futuro della Produzione: Collezione Made in China", tenutasi lo scorso aprile a Milano – ha presentato a Londra Monkey Wrench, una forchetta/chiave inglese realizzata in WaterShed, una ceramica composita simile al vetro satinato, presentata in ProtoTool 20L, la più recente innovazione sviluppata per le esistenti tecnologie di Solid Imaging. ProtoTool rappresenta una pietra miliare per il mondo industriale, ma anche interessanti opportunità per il design.

Water Shed – ProtoTool 20L
design: DSM Somos
In London for 100% Design 2003, Gabriele Pezzini – pursuing research begun with other designers for The *Future of Production: Collection Made in China*, an exhibition held in Milan last April– presented Monkey Wrench, a fork/spanner made of WaterShed, a ceramic compound similar to satin-finished glass, offered in ProtoTool 20L, the latest innovation for existing technologies from Solid Imaging.
ProtoTool is a milestone for the industrial world but is rich with intriguing opportunities for design.

Shortstraw
Unit 1, Avon Valley Country Park
Stidham Farm
Stidham Lane
Keynsham
Bristol BS31 1TS (UK)
T +44-(0)117-9720109
Mobile 07970-147708
nigel@short-straw.com
www.short-straw.com

Shortstraw
design: Nigel Pearce
Nuova società e nuovo materiale, Shortstraw ha fatto il suo debutto a Londra in occasione di 100% Design 2003. Ottenuti mediante un processo ecocompatibile e senza uso di formaldeide, i pannelli Shortstraw sono a base di paglia di cereali, mischiata ad un legante e pressata. Per ora i pannelli sono disponibili nel formato 85 x 85 cm. La composizione può essere personalizzata con l'aggiunta di altri ingredienti, per mutare colore, texture, contrasto e profondità, così come densità e spessore del pannello, in conformità ai desideri del progettista.

Shortstraw
design: Nigel Pearce
A new company and a new material, Shortstraw made its debut in London at 100% Design 2003. Achieved through an eco-friendly process and without the use of formaldehyde, Shortstraw panels are based on harvested straw, mixed with a binder and pressed. The panels are currently available in the 85 x 85 cm format. The composition can be customized with the addition of other components to change colour, texture, contrast and depth, as well as panel density and thickness, to comply with designers' wishes.

Salvagnini Italia
Via Monticello di Fara, 42
36040 Sarego (Vicenza)
T +39-0444725111
F +39-0444436404
marketing@salvagnini.it
www.salvagnini.it

Steel&Style: Libreria
design: Roberto Pezzetta
Con l'art direction e il coordinamento di Aldo Cibic, Salvagnini – azienda che "curva, ammorbidisce, addolcisce il ferro e lo rende domestico" – ha creato a una collezione sperimentale (presentata ad aprile 2003 a Milano), per far conoscere le potenzialità della lamiera d'acciaio: Steel&Style. Ne fanno parte progetti di Cibic, Michele De Lucchi, Roberto Pezzetta (autore della mensola qui illustrata) e di alcuni studenti della Scuola Italiana Design. Steel&Style sembra esprimere l'"intelligenza emotiva" che ha guidato progettisti e azienda nel portare a compimento l'iniziativa.

Steel&Style: Bookcase
design: Roberto Pezzetta
With the art direction and coordination of Aldo Cibic, Salvagnini – a company that 'curves, softens and mellows iron, thus domesticating it' – has created an experimental collection (presented in April 2003 in Milan) that promotes the potential of Steel&Style steel plate. Included are designs by Cibic; Michele De Lucchi; Roberto Pezzetta, designer of the shelf shown here; and students from the Scuola Italiana Design school.
Steel&Style seems to express the 'emotional intelligence' that guided the designers and the company in the initiative.

Duepuntosette
Marchio di Erreti
Distribuito da: Albatro Progetti
Via Pilastrino, 32/D
48010 Bagnara di Romagna (RA)
T +39-054576690
info@albatro-online.com

Amoremio
design: Denis Santachiara
Duepuntosette è il peso specifico dell'alluminio e racchiude la filosofia del marchio, nato da una solida esperienza nella lavorazione di questo materiale. Santachiara utilizza un originale profilato estruso piano per creare innumerevoli combinazioni e configurazioni, sorprendenti per lo stesso progettista, come le scaffalature "che non hanno bisogno della parete come supporto". Grazie alla possibilità di modulare la profondità dell'estruso, si possono costruire scaffali che si sostengono da soli, piani d'appoggio, tavoli da lavoro o sedili lunghi all'infinito.

Amoremio
design: Denis Santachiara
In Italian, the name Duepuntosette refers to the specific weight of aluminium (2.7) and expresses the brand's philosophy, born of great experience in processing this material. Santachiara uses an original flat extruded section to create countless combinations and configurations that have astounded the designer himself. The shelves have no need of a wall to support them; thanks to the option of modulating the depth of the extrusion, users can produce self-supporting shelves, tops, worktables or infinitely long seats.

Una seggiolina agile, agile

Il progetto che il designer Marco Maran ha sviluppato per l'azienda pisana Parri parte da un concetto semplice. Il progetto della seduta base viene poi complicato in forma e funzione, costruendo progressivamente una collezione completa: sedia impilabile con struttura cromata, girevole con struttura verniciata, poltroncina con struttura a sbalzo cromata, direzionale con struttura in acciaio cromato, sgabello fisso e girevole e panca a due, a tre e a quattro sedute. Il disegno formale rimane sostanzialmente uguale a se stesso, modificando leggermente, secondo necessità, la scocca della seduta; realizzata in polipropilene è disponibile in diversi colori. Su richiesta i sedili possono essere rivestiti in pelle o in tessuto.
www.parrihome.it

A flexible chair
The project developed by designer Marco Maran for Parri of Pisa starts from a simple concept. But the essential seat unit becomes more complicated in form and function as it steadily builds a complete collection. This comprises a stackable chair with chrome frame, a revolving seat with a painted frame, a chair with a chrome projecting frame, an executive model with a chrome steel frame, a fixed and a revolving stool, plus two-, three- and four-seat benches. The formal design basically remains the same, with only the seat's shell being slightly altered where necessary. Made in polypropylene, it is available in different colours. The seats can also be covered in leather or fabric by request. www.parrihome.it

Hoop/B, sedia girevole con meccanismo di ritorno.
Hoop/B, a revolving stool with return mechanism

Il tempo misurato secondo Gabriele Basilico

C'è chi misura il tempo in anni, giorni o minuti. Il tempo di Gabriele Basilico è invece quello delle 12 fotografie, rigorosamente in bianco e nero, che accompagnano le pagine dell'agenda Hangar Design Group 2004. In questo elegante volume, lo scorrere dell'anno che verrà è accompagnato dalle tappe di un viaggio a ritroso: nel 1984 le sconfinate spiagge della Normandia; nel 1996, la nebbia sul mare a Matosinhos, in Portogallo; nel 1997, le onde che s'infrangono contro la banchina di un molo a Riva del Garda. O la città, assoluta protagonista della fotografia secondo Basilico: Trieste, urbana custode di misteri. Sostiene infatti Basilico che "in certi punti, pur essendo contigui, il mare non si percepisce dalla terra". L'agenda *Il Tempo in Black and White* è in vendita da Feltrinelli e Mondadori e, a Milano, presso la libreria Hoepli, L'Archivolto, La Nuova Milano Libri, La Triennale. Nel mondo, presso i Guggenheim Museum bookshop.
www.hangar.it

Time by Gabriele Basilico
There are some who measure time in years, days or minutes. But Gabriele Basilico's time is contained in 12 photographs. All in black and white, they punctuate the pages of the Hangar Design group's 2004 calendar. In this elegant volume, the passing of the year to come is spelled out by a journey back in time – to 1984 and the vast beaches of Normandy; to 1996 and fog on the sea at Matosinhos, Portugal; to 1997 and waves breaking against a wharf on Lake Garda – or by cities, the central protagonists of Basilico's photography. In this case the city is Trieste, an urban guardian of mysteries. Basilico says that 'in certain places, although the two are joined, the sea is not perceived from the land'.
The calendar *Time in Black and White* is on sale at Feltrinelli and Mondadori bookshops; in Milan at Hoepli, L'Archivolto, La Nuova Milano Libri and the Triennale; and internationally through the Guggenheim Museum's bookshops.
www.hangar.it

Trieste. Piazza Unità d'Italia

La forma dell'acqua

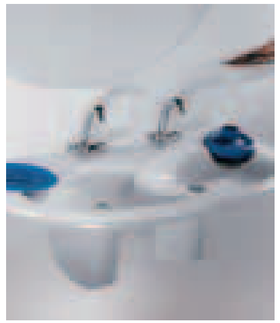
I lavabi e i piatti doccia, che Christiane Perrochon ha creato per Nic Design, interpretano lo spazio del bagno come ritorno a gestualità e rituali del passato. Un bacino semplicemente appoggiato su una mensola, dove le mani si immergono in una forma rotonda o ellittica. Le superfici esterne possono essere incise da un disegno minimale, che richiama la forma di un fiore stilizzato. La gamma cromatica dei colori disponibili comprende, oltre al bianco e al grigio lucido e opaco, l'arancio, il rosso e il verde lucido.
Il piatto doccia Victoria ha una presenza accattivante per la forma rotonda e l'alto bordo perimetrale.
www.nic-srl.com

The shape of water
Sink and shower basins created by Christiane Perrochon for Nic Design interpret the bathroom space as a return to the actions and rituals of the past. A bowl is simply placed on a shelf, where hands are dipped in a round or elliptical form. Its outer surfaces can be engraved with a minimal design suggesting the form of a stylized flower. In addition to white and glazed and opaque grey, the range of colours available includes orange, red and glazed green. The Victoria shower basin has an attractively rounded form and high rim. www.nic-srl.com

Nella collezione Nic Design, ci sono vasi, portasapone, lavabi e sanitari.
The Nic Design collection features vases, soap dishes, washbasins and bathroom fixtures

Ciottoli di ceramica in bagno

La nuova collezione Ciottoli di Aniene concede libertà d'interpretazione creativa a chi la sceglie: composta da lavandini, sanitari, mensole in ceramica smaltata, accoglie nelle sue forme arrotondate la possibilità di inserire piattini portaoggetti disponibili con funzioni, forme e colori diversi (bianco, sabbia, blu, celeste, giallo, cotto, salvia).
La collezione Ciottoli nasce dal contrasto materico tra le superfici lucide della ceramica smaltata e quelle opache dei complementi portaoggetto. Inoltre, è interessante l'abbinamento tra sanitari veri e propri e una serie di mensole che, secondo necessità, possono essere piane, concave, dotate di coperchio o conformate per accogliere i portaoggetto Ciottoli. Completa la collezione una serie di specchi con luce alogena incorporata.
www.faleri.it



Ceramic pebbles
The new Ciottoli collection by Aniene gives freedom of interpretation to those who choose it. Composed of basins, bathroom fixtures and enamelled ceramic shelves, the range features rounded forms that allow the insertion of small holders with varied functions, forms and colours (white, sand, blue, light blue, yellow, earth and sage). The keynote of the Ciottoli collection is the textural contrast between its glazed ceramic surfaces and the opaque exteriors of its container accessories. Also interesting is a matching series of shelves that can be flat or concave as required, with lids or shaped to accommodate Ciottoli holders. The collection is completed by a range of mirrors with built-in halogen lights.
www.faleri.it

Trucchi domestici contro lo sporco

Un aiuto prezioso in casa: la Saint-Gobain ha messo a punto un vetro autopulente. Si chiama SGG Bioclean® ed è costituito da un vetro chiaro; sulla sua superficie viene depositato uno strato trasparente di un materiale minerale fotocatalitico ed idrofilo. Mantiene le medesime proprietà meccaniche, termiche ed acustiche di un pannello classico. Funziona mediante una doppia azione: quella della luce del giorno abbinata all'acqua. I raggi luminosi provocano la decomposizione dello sporco organico, che la pioggia poi spazzerà via. SGG Bioclean® assicura un notevole risparmio in termini di tempo, e denaro, pari al 50% della spesa prevista.
www.saint-gobain-glass.com

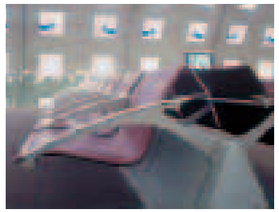
Domestic tricks
A boon at home: Saint-Gobain has come up with a self-cleaning glass. SGG Bioclean® consists of clear glass, but on its surface is a transparent layer of photo-catalytic and hydrophilic mineral. This maintains the same mechanical, thermal and acoustic properties as those of a normal panel. It functions by means of a dual reaction caused by daylight combined with water. The light rays cause the organic dirt to decompose while making the surface hydrophilic. When it rains, residues are washed away by the water. The product saves a lot of time and money, costing 50% of standard window cleaning.
www.saint-gobain-glass.com

Come il profilo di un'ala

Quando il progettista del nuovo terminal dell'aeroporto Charles De Gaulle, Paul Andreu, ha affrontato il progetto degli interni, ha immaginato una seduta che in sezione dimostrasse una certa inclinazione al luogo e alla funzione richiesta. Così è nata una seduta sorretta da un profilo metallico che si allarga come un'ala da una barra centrale metallica. E poiché si voleva unire il disegno elegante al comfort ergonomico e al piacere tattile di un materiale ricercato come il cuoio, è stato chiesto a Matteograssi di produrre e installare le 4.300 sedute che arredano il terminal parigino.
www.matteograssi.it

Like the profile of a wing
When Paul Andreu, the architect of the new terminal at Charles de Gaulle Airport, started on its interior design, he imagined seating that would have some bearing on the spirit and purpose of the place. Hence the metal profile support that widens like a wing out of a central metal bar. And since the intention was to match ergonomic comfort with the tactile pleasure of a rich material like leather, Matteograssi was asked to make and install the 4,300 seats that furnish the Paris terminal.
www.matteograssi.it

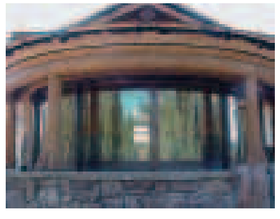
Matteograssi ha realizzato su disegno di Andreu le sedute del nuovo terminal dell'Aeroporto Charles De Gaulle.
From a design by Andreu, Mattegrassi made the seating for the new terminal at Charles de Gaulle Airport



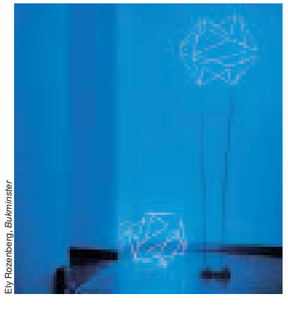
Serramenti in legno su misura

Il bagaglio professionale di Albertini conta cinquant'anni di esperienza nella progettazione e produzione di serramenti in legno. Una capacità esecutiva che ha consentito all'azienda di risolvere con successo qualsiasi richiesta di prodotto su misura: infissi scorrevoli ad arco, curvi in pianta, fuorisquadra… Albertini utilizza otto essenze lignee (Douglas, Hemlock, Pino, Meranti, Rovere, Burma Teak, Java Teak e mogano) che possono essere lavorate con diverse finiture. Inoltre, il repertorio Albertini comprende la possibilità di abbinare il legno all'alluminio o al bronzo. La qualità del processo produttivo è garantita da un costante controllo: Albertini, infatti, è stata la prima azienda italiana di serramenti ad aver ottenuto la certificazione ISO.
www.albertini.it

Custom-made window frames
Albertini's expertise is built on 50 years of experience in the design and production of wooden door and window frames, which is why the Verona-based company can meet any request for custom products, including sliding arch, curved in-plan or slanting frames. Albertini uses eight wood essences (Douglas fir, hemlock, pine, meranti, oak, Burma teak, Java teak and mahogany) that may be processed with different finishes. Its products can also match wood with aluminium or bronze. Albertini was the first Italian manufacturer to obtain ISO certification in the window frame sector. www.albertini.it



Opere di luce di giovani artisti in mostra a Milano



Ely Rozenberg, *Bvlminster*

Un appuntamento luminoso: lo Zanotta Shop di Milano (piazza del Tricolore 2) ospita dal 2 al 23 dicembre la presentazione in anteprima esclusiva delle opere dei sette giovani finalisti del Premio Internazionale Targetti Light Art. Riservato ad artisti con meno di 35 anni, il premio analizza tematicamente il progetto di un'opera d'arte che interpreti come strumento e contenuto la luce artificiale. Le opere vincitrici entreranno poi a far parte della collezione Targetti Light Art e di un relativo itinerario espositivo. La giuria ufficiale sceglierà i due vincitori nel gennaio 2004, in concomitanza alla manifestazione ArteFiera di Bologna. I visitatori dell'evento milanese potranno esprimere il loro parere sulle opere in mostra, formando una sorta di "giuria popolare" che nominerà un terzo vincitore.
www.targetti.com

Works of light on show in Milan
From December 2 through 23 the Zanotta shop in Milan (Piazza del Tricolore 2) is hosting an exclusive preview of works by the seven finalists at the Targetti Light Art International Prize. Reserved for artists under the age of 35, the award thematically analyzes an artwork that interprets the usefulness and essence of artificial light. The winning works then become part of the Targetti Light Art collection and a touring exhibition. The official jury will select the two winners in January 2004, concurrently with the ArteFiera show in Bologna. Meanwhile, visitors to the Milan event will have an opportunity to express their opinions on the exhibits and to serve as a 'popular jury', choosing, in turn, a third winner.
www.targetti.com

post scriptum

L'inglesità dell'architettura Pop
The Englishness of Pop architecture
134

Mario Merz, artista esploratore dello spazio
Mario Merz, and the exploration of space
138

Peter Cook, architetto insegnante, si è impegnato a trovare il modo più gentile possibile per rovesciare l'ordine costituito

Peter Cook, an architect and teacher, has dedicated his career to the gentlest possible kind of subversion

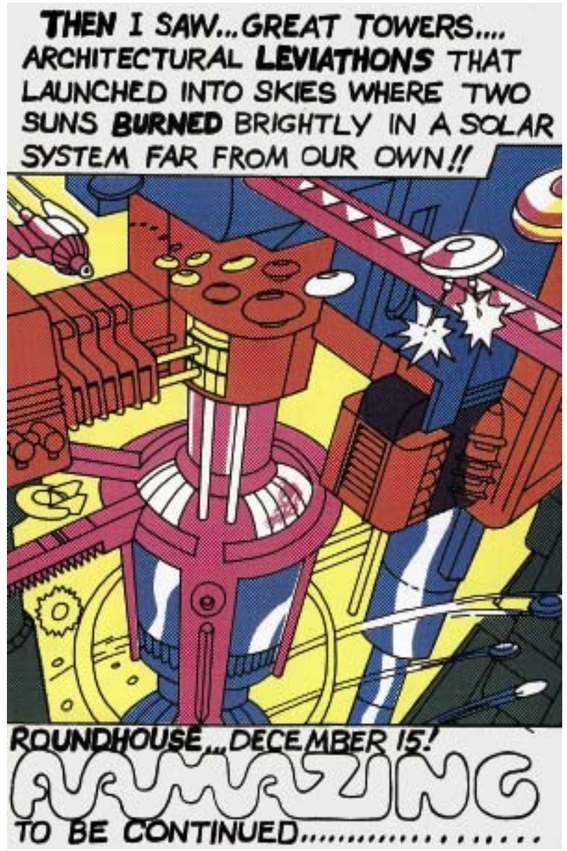
Peter Cook

ripensamenti
reputations

Deyan Sudjic

Provate a fare il nome di un architetto vivente che rappresenti l'emblema dell' "essere inglese"; vi renderete presto conto del piccolo numero di candidati tra cui scegliere, in mezzo a un mare di nomi e volti intercambiabili e poco significativi. James Stirling è mancato, purtroppo, e in ogni caso, essendo nato a Glasgow, non farebbe al caso nostro. Anche Cedric Price se ne è andato. Richard Rogers potrebbe essere il nostro punto d'arrivo: ma, per un incidente della storia, ha un passaporto italiano. Norman Foster ci risulta originario di Manchester, ma sia lui che Rogers hanno studiato a Yale. Diversamente da tutti i fan della pop art che rimasero per lo più in patria, potendo ammirare soltanto da lontano l'America pop che tanto li aveva sedotti, il soggiorno a Yale permise a Foster e Rogers di prendere direttamente parte all'esperienza del colletto abbottonato e dei martini, nel sogno del Four Seasons.
Però c'è ancora Peter Cook, il volto pubblico degli Archigram negli anni Settanta. Cook non è il tipico inglese da collegio privato e tweed, o da compromesso educato.
Ciononostante, egli è chiaramente, provocatoriamente, irresistibilmente inglese. Il suo modo di "essere inglese" è quello dell'intelligenza severa che, in architettura, ci riporta direttamente a Hawksmoor. Il suo è l'"essere inglese" che, malgrado maniere diplomaticamente morbide, non teme di fare proprio un certo grado di sfrontatezza e crudeltà. "L'architettura è arrogante, il che è meraviglioso, altrimenti sarebbe soltanto un ricostruire", scrisse una volta. E questo è tutto ciò che serve per comprendere che, se Cook potrebbe apparire un fine conoscitore dei valori suburbani, è in realtà un entusiasta delle cose forti: delle architetture deliranti di un Gaudì, di un Scharoun e un Poelzig.
Cook ha l'intelligenza acuta del ragazzo della grammar school e dei giochi di parole, dell'ironia e dei Monty Python. Se ci si pensa, l'attrazione dei Python per il surreale fu in qualche modo in parte debitrice al Gruppo Archigram.
Cook nacque a Southend on Sea in un tempo sorprendentemente lontano: per essere precisi, nel 1936. Venne alla luce nella vecchia Inghilterra scomparsa da un pezzo e si formò principalmente nel rifiuto di questa e di tutto ciò che questa poteva rappresentare. Nell'aspetto, Cook è cambiato poco nel corso degli anni. Il taglio dei capelli è esattamente lo stesso; la montatura degli occhiali, due cerchi perfetti alla Le Corbusier, ha verosimilmente supportato lenti ritoccate di quando in quando nello spessore. I vestiti sono ancora e sempre neri, ravvivati dalla cravatta, sempre di un colore primario, così come gli occhiali.
Cook lasciò la sua città natale per frequentare la scuola d'arte di Bournemouth, una stazione balneare decisamente più benestante di Southend, ma dotata quasi delle stesse connotazioni comiche in Inghilterra; per approdare infine a Londra e all'Architectural Association. Tradotto nel sistema inglese delle classi sociali, si trattò di un pellegrinaggio dai bassifondi proletari dell'Essex alla borghesia agiata di Bournemouth. Da allora in poi, Cook provò un piacere genuino nel prendere di mira il perbenismo e il benessere.
Sebbene l'anno scorso Cook abbia condiviso con il resto degli Archigram la Royal Gold Medal per l'architettura e sia stato avvolto dall'aura di un tesoro nazionale vivente, ci furono tempi in cui il suo lavoro voleva deliberatamente urtare, e certamente vi riuscì. Cook ha sempre voluto andare controcorrente; si è sempre impegnato nel mostrare che apprezzava cose che non si pensava dovesse apprezzare: "Preferisco Anversa a Bruxelles, Milano a Roma, Glasgow a Edinburgo, Tel Aviv a Gerusalemme. Amo Tokyo, e sono innamorato dell'idea di una Los Angeles che non esiste più".
Cook avrà anche gusti architettonici forti, ma tutta la sua condotta è sempre stata improntata al desiderio di essere considerato 'cool'; ed essere 'cool' significa non cercare il successo ad ogni costo. Qualunque architetto avrebbe sacrificato tutto per ricavare almeno un qualche cosa da quello che sarebbe facilmente diventato l'edificio di punta degli Archigram, il progetto vincitore per Monte Carlo. Invece gli Archigram si sciolsero.
Cook ha trascorso quasi tutta la sua vita lavorativa nelle scuole di architettura, se si esclude un breve e infelice interludio come direttore dell'Istituto d'Arte Contemporanea a Londra: dove la sua principale innovazione fu di far dipingere le porte di un forte verde fosforescente, prima di lasciare l'incarico. Insegnare è ciò che lo rende realmente felice: prima alla Architectural Association, poi a Francoforte, ora di nuovo a Londra, alla Bartlett School.
Cook è calato in pieno nel sistema dell'educazione competitiva anglosassone, caratterizzata dalla pratica dei giochi e dai fuochi d'artificio verbali, in cui l'unico peccato è essere noiosi.
Sorprendentemente, ha un'inguaribile attrazione per l'alta tecnologia, e questo non perché abbia mai voluto avere molto a che fare con le varie scuse funzionaliste, ma perché animato da una sincera propensione per le cose strane che non sono affatto considerate architettura. A lui piace un'architettura giocosa e bizzarra, inusuale e particolare: tutte qualità tristemente rare nel panorama dell'architettura contemporanea in Inghilterra. Cook, sembra ovvio ricordarlo, ha costruito poco. È anche poco probabile che la Kunsthaus di Graz segni il punto di avvio di una nuova fase nella sua carriera: ma l'aver costruito poco non significa certamente non esercitare una certa influenza. Senza Peter Cook non ci sarebbe potuto essere nessun Foreign Office Architects. Guardate bene il piano degli Archigram per Monte Carlo; vi scorgerete il prototipo per il molo di Yokohama dei FOA.
E senza Cook, un'intera generazione di architetti inglesi sarebbe stata giusto quel tanto più compiacente e omologata al contesto.

Peter Cook Try to name a living architect who is the epitome of Englishness and you quickly realize how few candidates there are to choose from amid a sea of interchangeable names and faces that characterize only blandness. James Stirling is sadly dead, and in any case, having been born in Glasgow, hardly qualifies. Cedric Price has gone, too. Richard Rogers, but for an accident of history, would still be an Italian. Norman Foster may have been born in Manchester, but both he and Rogers went off to Yale. It was an experience that allowed them, unlike the pop art enthusiasts who mostly stayed at home and could only squint from an admiring distance at the American culture that so seduced them, to actually live the button-down collar, martinis at The Four Seasons dream.
But then there is still Peter Cook. The public face of Archigram in the 1970s and the architect, with Colin Fournier, of the Kunsthaus Graz, featured elsewhere in this issue, Cook is not the cartoon Englishman of public school, or tweed, or polite compromise. Nevertheless he is distinctively, defiantly, overwhelmingly English. His is the Englishness of bloody-minded cleverness that in architecture goes all the way back to Hawksmoor.
His is an Englishness that despite an emolliently mild manner is not afraid to embrace a degree of wilful ruthlessness: 'Architecture is arrogant, which is wonderful, otherwise it's just rebuilding', he once wrote. And that is all you need to go on to realize that while Cook might sound like a gentle connoisseur of suburban values, he is actually enthused by the hard stuff, by the delirious architecture of Gaudí and Scharoun and Poelzig. Cook has the sharp cleverness of the grammar-school boy, of puns, of irony and of Monty Python. Come to think of it, the Python enthusiasm for surrealism clearly owed a certain amount to Archigram anyway. He was born in Southend on Sea a surprisingly long time ago, in 1936 to be precise. He is the product of an older, long-vanished England that shaped him most by his rejection of everything that it embodied. Visually he has changed hardly at all over the years. The haircut is exactly the same; the glasses still perfect Corbusian circles, though they have presumably had the strength of their lenses adjusted from time to time over the years. The clothes remain inevitably black, relieved by the tie, which is always a primary colour, as are the glasses.
Cook went on to art school in Bournemouth – another altogether more affluent seaside resort than Southend, but one that has almost equally comic connotations in England – before finally making it to London and the Architectural Association.
In terms of the British class system, it was a pilgrimage from the whelk stalls of proletarian Essex to comfortable middle-class Bournemouth. Ever afterward, Cook took a genuine pleasure in, as he put it, getting up the noses of the prim and the comfortable. Though Cook shared last year's Royal Gold Medal for Architecture with the rest of Archigram and has taken on the aura of a living national treasure, there was a time when his work was calculated to offend, and duly did so. He has always tried hard to like the things he is not meant to like: 'I prefer Antwerp to Brussels, Milan to Rome, Glasgow to Edinburgh, Tel Aviv to Jerusalem. I love Tokyo and probably I am in love with an idea of a Los Angeles that no longer exists'.
Cook might like strong architectural flavours, but his whole demeanour has always been about being seen to be cool. And to be cool is not to try too hard to be successful. An uncool architect would have sacrificed everything to get at least something out of what might so easily have been Archigram's breakthrough building, the competition-winning project for Monte Carlo. But Archigram disbanded instead.
Cook has spent almost all of his working life in schools of architecture, aside from a brief and unhappy interlude as the director of London's Institute of Contemporary Arts, where his principle innovation was to have the doors painted a vivid shade of fluorescent green before decamping. Teaching is what has always made Cook truly happy – first at the Architectural Association, then in Frankfurt, and now back in London at the Bartlett.
Cook is steeped in the Anglo-Saxon system of adversarial education, characterized by game-playing and verbal pyrotechnics, in which the only sin is to be dull. He has a surprisingly dogged soft spot for high-tech, not because he has ever had much time for all those functionalist alibis, but because he has a taste for the weird stuff that is not meant to be architecture at all. He likes architecture that is playful and odd, peculiar and distinctive – all qualities that are sadly thin on the ground in contemporary England.
He has, it seems redundant to say, built little. The Kunsthaus seems unlikely to be the starting point for a whole new phase in his career. But building little certainly does not leave you without influence. Without Peter Cook, there could have been no Foreign Office Architects. Look hard at Archigram's scheme for Monte Carlo and you find a prototype for the Yokohama Pier. And without Cook, a whole generation of British architects would have been just that bit more complacent and dull.



La rivista *Archigram* (in alto), diffusa semiclandestinamente come un 'samizdat' – le pubblicazioni dei dissidenti russi degli anni Sessanta – pare una risposta aggentilita al Futurismo. A sinistra le Trickling Towers di Peter Cook, del 1978

Launched as a samizdat magazine, *Archigram* was Britain's gentler answer to Futurism, top. Left, Trickling Towers by Peter Cook, 1978

grafica
graphics

Ce qui arrive **Parigi, 2002: generalmente la *manchette* è pensata per essere eliminata dopo aver esaurito la sua funzione di marketing**

Ce qui arrive **Paris, 2002. Traditionally, French bands are discarded after their marketing work is done**

Linda Eerme, Robin Kinross

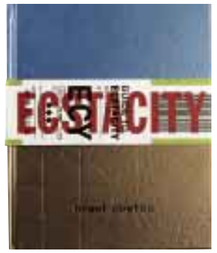
Come definire l'ormai onnipresente, provvisoria striscia di carta che avvolge molti libri, invitandoci a esaminare tanto il suo stesso contenuto quanto quello degli oggetti che abbraccia? I giapponesi la chiamano *obi*, ossia fusciacca o cinta, a evocare la striscia di tessuto ricamato usata per raccogliere le ampie pieghe del kimono. In Francia diventa semplicemente *manchette* (fettuccia o benda) a suggerire ancora un nesso con la sartoria. Nel linguaggio dell'editoria anglosassone, è invece conosciuta con l'ingombrante appellativo di *bellyband* (qualcosa come "fascia girovita"): ma anche se continua sostanzialmente ad avvolgere il perimetro del libro, la funzione di questo oggetto sta mutando, facendosi più complessa. L'impiego originale era piuttosto semplice: la *manchette* serviva da strumento di marketing, offrendo uno spazio supplementare per fornire informazioni che non comparivano né sulla sovracoperta né sulla rilegatura vera e propria. L'incarico di promuovere il testo veniva così delegato alla fascetta, lasciando in tal modo inviolato il design della copertina. L'editoria francese ha fatto ampio uso di questi strumenti per ravvivare copertine altrimenti austere (si pensi a Gallimard) seducendo il lettore con dichiarazioni spesso pompose, elenchi di premi e tributi offerti al volume: un premio vinto dopo la pubblicazione del libro può benissimo essere pubblicizzato in questo modo, scongiurando il bisogno di ricorrere a un deturpante adesivo. La tradizione continua oggi con fascette dai colori accattivanti, che offrono al potenziale lettore succinte anticipazioni del testo. *Ce qui arrive* di Paul Virilio sfoggia una *manchette* che, in aggiunta a un titolo già enigmatico, annuncia la *Naissance de la philofolie*. Quando la si rimuove, la copertina recupera la sua spoglia eleganza. È stata l'editoria giapponese ad aprire la strada all'uso di queste strisce usa e getta. Nate come inserti puramente grafici o testuali, esse incorporano oggi anche immagini. Parole e figure si mescolano nelle fascette che accompagnano molti titoli, tra cui *The Box Houses Under Construction* di Namba Kazuhiko, dove il disegno della sovracoperta continua sulla fascetta, con una transizione segnalata dall'uso di colori diversi sia per lo sfondo sia per le forme in primo piano. *Steel Sheet House* è un altro titolo recente che proviene dal Giappone. Il libro presenta in copertina un'immagine fotografica col nome dell'architetto Kimura Hiroaki. Il titolo è stampato invece sulla fascetta sottostante, che diventa in questo caso un complemento indispensabile al testo. Se l'uso della *manchette* è ormai da tempo estremamente diffuso sia nell'editoria francese sia in quella giapponese, essa sta ora diventando una parte sempre più importante nel design di libri in Europa e Nord America. Il testo di Mecanoo sulla biblioteca della Delft University of Technology presenta una rilegatura in cartoncino goffrato verde, sulla quale è applicata una fascia cremisi con il nome dell'edificio, il numero dei volumi che custodisce, la superficie interna in metri quadri, oltre al codice a barre e al prezzo del volume in cinque diverse valute. Sulla fascetta coesistono così sia dati sul libro sia sull'edificio. Il catalogo della Biennale di Architettura di Rotterdam utilizza una fascetta colorata per reiterare il titolo, stampato verticalmente in caratteri argento sulla copertina del volume. Sulla fascetta, un cerchio con inscritta una freccia è stampato nella stessa scala della 'o' della parola 'mobility' che compare più in basso sulla copertina. *Re: CP*, dedicato al lavoro del defunto Cedrid Price, impiega una fascia arancio con uno dei deliziosi disegni dell'architetto, riprodotto in nero a offrire un sollievo visuale dall'insistente lettering bianco e arancio su fondo nero della copertina. In entrambi i casi, perché la logica visuale rimanga inalterata, la fascetta deve essere lasciata al suo posto. Numerosi libri recenti aggirano i tradizionali usi tipografici della *manchette* per presentare informazioni visuali. La copertina di *Territorium*, la collezione di fotografie di Theo Baart, è prodotta in un grezzo cartoncino goffrato rosso. Una fascetta con un'immagine tratta dal libro avvolge interamente il volume: è strettamente pittorica, del tutto priva di scritte che distraggano l'attenzione. *Strangely Familiar: Design and Everyday Life* di Andrew Blauvelt spinge ancora più in là l'uso di questo strumento: l'immagine è ruotata di novanta gradi, con titolo e nome dell'editore stampati sulla fotografia. La fascetta copre oltre metà della copertina, e lascia spazio sufficiente per una citazione da George Perec stampata sulla rilegatura in stoffa, unico testo a comparire sulla prima di copertina. Sul retro, la *manchette* riporta invece un testo descrittivo: l'effetto complessivo è quello di una sovracoperta ristretta. L'esempio probabilmente più estremo

The Box-Houses Under Construction **Tokyo, 2001. La *manchette* può essere eliminata senza interferire con la grafica della copertina**

The Box-Houses Under Construction **Tokyo, 2001. The band can be removed without disrupting the cover design**

Territorium **Rotterdam, 2002. La *manchette* tutta visiva anticipa i contenuti all'interno**

Territorium **Rotterdam, 2002. The strictly visual band heralds the content within**



Guide to Ecstacity **Londra, 2003. Affollamento bibliografico e visivo sulla copertina dall'aria vissuta e stampata in rilievo**

Guide to Ecstacity **London, 2003. The bibliographic and fantastical jostle over the lurid, embossed cover**

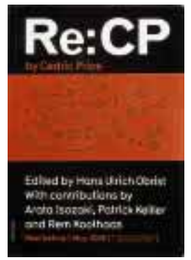
dell'attuale uso della fascetta va ritrovato in *Guide to Ecstacity* di Nigel Coates. Essa viene qui saldamente fissata all'interno del libro, a imitare, con tanto di finto codice aeroportuale, la striscia d'identificazione del bagaglio aereo. Staccarla significa danneggiare il libro, il che rappresenta un'asserzione, anche per la *manchette*, di un ruolo nell'economia del design del libro. Così, questa traccia di un impulso commerciale, effimero frammento editoriale, è diventata un elemento stabile del progetto grafico. E quel che un tempo era un'appendice progettata con approssimazione, è oggi parte integrante della copertina.

Bellybands What are we to call this increasingly ubiquitous piece of graphic ephemera, this slip of paper that encircles a book, inviting us to examine both it and the object it surrounds? In Japan it is called an *obi*, a sash or belt, evoking the decorative fabrics that secure the intricate folds of the kimono. In France it is called simply a bandeau, or headband, again suggesting some sartorial connection. In English-language publishing, it is engagingly known as a 'bellyband'. Wrapping the girth of a book, its function is changing and gaining in complexity. Early uses of bellybands were uncomplicated: the temporary strips of paper served as marketing tools, providing an additional forum for

Steel Sheet House **Tokyo, 2002. Privata di *manchette*, la copertina rimarrebbe senza titolo**

Steel Sheet House **Tokyo, 2002. Without the band, the book would have no title**

information not printed on either the dust jacket or the substance of the binding itself. They offered a further means to entice the reader to delve into the volume, especially one whose cover inadequately represented what might be found within or whose fabric could not easily be printed on. The business of promotion was left to the bellyband, allowing the cover design to remain inviolate. French publishers have made much use of these devices to enliven austere covers, to seduce the reader with dramatic statements, announcements of awards garnered, tributes offered. An award won after the publication of a book can be publicized on this slip of paper, obviating the need for an effacing sticker. The tradition continues today with brightly coloured bands offering a succinct tease to the potential reader. Paul Virilio's *Ce qui arrive* sports a band that, in addition to an already enigmatic title, provides us with the statement: *Naissance de la philofolie*. Once the band is removed, the front cover of the book regains its stark elegance. Originally purely typographic or textual, bellybands now incorporate visual images. Japanese publishing has led the way in using these disposable pieces of paper. Word and image combine on many, including Namba Kazuhiko's *The Box Houses Under Construction*. The drawing from the jacket carries onto the band, with a change in both



Re:CP **Basilea, 2003. Una nuda macchia è celata sotto la *manchette***

Re:CP **Basel, 2003. A bald-spot on the book's cover is masked by the band**

foreground and background colour signalling the transition. Another recent title from Japan has a photographic image with the architect's name, Kimura Hiroaki, on the actual cover and the title, *Steel Sheet House*, on the bellyband below. In this instance, the book's title is completed by the band. While the use of bellybands has long been prevalent in both French and Japanese publishing, it is becoming a not infrequent design feature in European and North American publishing as well. The 1998 Mecanoo book on the Delft University of Technology Library features a binding in embossed, flocked green paper. A brilliant crimson band has been applied, citing the name of the building, the number of volumes housed within it and the floor space in square metres along with the ISBN, barcode and prices in five currencies. Data about both building and book coexist on the band. The catalogue for the Rotterdam Architecture Biennial employs a coloured band to reiterate the title, printed vertically in silver on the cover of the book. On the bellyband, a circle encompassing an arrow is printed at the same scale as the 'o' in the word 'mobility' on the cover below. *Re: CP*, on the work of the late Cedric Price, uses an orange band with one of the architect's delightful drawings in black as a visual relief from the cover's insistent white

Mobility: a room with a view **Rotterdam, 2002. La logica tipografica si impone: la freccia pare indicare il senso di lettura del libro**

Mobility: a room with a view **Rotterdam, 2002. Typographic logic is asserted, the arrow pointing the way into the book**

and orange lettering on black ground. In both cases, the band must stay in place for the visual logic to remain intact. Several recent books eschew the traditional typographic uses of the bellyband to present visual information. The cover of Theo Baart's collection of photographs, *Territorium*, is of an embossed rough red card. A band printed with an image from the work presented within wraps around the book: it is strictly pictorial, with no lettering to distract or divert. Andrew Blauvelt's *Strangely Familiar: Design and Everyday Life* takes the bellyband further: the image is turned 90 degrees, with title and publisher printed over the photograph. The band itself extends over more than half the book, allowing space for a quote from Georges Perec stamped onto the cloth binding, the only lettering on the front of the book itself. On the back cover, a descriptive blurb is printed on the bellyband. The effect is that of a shrunken dust jacket. Perhaps the most extreme example of the current use of bellybands is found encircling Nigel Coates' *Guide to Ecstacity*. Here the band is firmly fixed to the inside of the book, mimicking an airline baggage-claim strip, complete with fictitious airport code. It cannot be removed without damaging the book, thus asserting its role in the overall design. This vestige of a commercial impulse, a fragment of publishing ephemera, has become an integral part of book design.

Strangely Familiar **Minneapolis, 2003. L'alta fascia di tessuto banalmente dà maggiore risalto alla *manchette***

Strangely Familiar **Minneapolis, 2003. The banal cloth binding offers the band a major role**

Mecanoo Architecten **Rotterdam, 1998. Statistiche architettoniche si mescolano alle necessità del mercato editoriale**

Mecanoo Architecten **Rotterdam, 1998. Architectural statistics mingle with the demands of the book trade**

Nato nel 1925 a Milano, Mario Merz partigiano, artista, poeta è improvvisamente mancato il 9 novembre scorso, a Torino

Born in 1925 in Milan. Partisan, artist and poet, Mario Merz died suddenly on 9 November, in Turin

Francesca Picchi

Mario Merz inizia a lavorare sulla serie di Fibonacci nel 1970: prima c'erano stati il lavoro con il neon e con materiali 'poveri' (cera, stucco, terra, fascine, vimini, paglia...). Anche l'igloo ("forma organica ideale") era già comparso nel suo lavoro. I numeri della progressione di Fibonacci permettono a Merz di esprimere il principio della proliferazione in una struttura spazio-temporale ("è sempre possibile creare rapporti con questa serie"). I numeri producono una trasformazione nello spazio immettendo il ritmo dell'energia vitale; essi hanno un potere, quello di "far diventare casuale" tutto quanto è presente all'interno dello spazio e alla fine di farlo sembrare "leggermente idiota", per effetto della dilatazione che si sviluppa nella progressione numerica. Anche il disegno – strumento di conoscenza piuttosto che mezzo di raffigurazione – sembra quasi permettergli di istituire un processo automatico per registrare il flusso vitale nelle sue possibilità di sviluppo organico. "Nel 1945, fine della guerra, per ragioni politiche ero in prigione. Quando sono uscito dal carcere sono andato immediatamente nei prati a fare dei disegni di erba, il tempo del disegno, nel prato, era il tempo del segno che continuava dal mattino alla sera, sempre con la medesima tecnica di non staccare la matita dal foglio. Verso il tramonto smettevo e il fatto che passassi tutto il giorno disegnando questo tratto a circonvoluzioni, come se fosse una specie di intestino, senza sbavatura, mi permetteva di pensare. Tutto il tempo lo passavo a pensare, seguivo i miei pensieri e tutto quello che succedeva intorno a me, per esempio gli uccelli che cinguettavano, le foglie che cadevano, il rumore lontano di un autocarro. Tutte queste cose entravano nel disegno, senza entrarci naturalmente, ma entravano come tempo, come registrazione, come se la matita fosse la punta di certi strumenti che registrano su un foglio di carta, la punta gira sempre e registra la umidità, la temperatura, i rumori, i suoni". Nell'ottobre del 1974 alla Cascina Ova, a Tortona, Mario Merz dipinge *Tavole con le zampe diventano tavoli*: è la prima elaborazione di una struttura fondamentale del lavoro di Merz. "Che cosa è un tavolo? Il tavolo è il luogo di lavoro forse più identificato da noi, per il fatto che tutto, compreso il computer, è un tavolo. Il tavolo in realtà è un portatore di energie di lavoro, quindi il tavolo significa fare non dell'estetica ma un processo sociale assoluto. Per prima cosa ho fatto una serie di tavoli come sculture; una serie di tavoli che seguendo i numeri di Fibonacci avevano questa progressione. I tavoli trattati così, si potevano identificare all'esterno, dal tavolo di 55 persone a quello per 1 persona, e creavano intanto una dimensione nella loro totalità di sopraelevazione del terreno: creavano una pianura sopra un'altra pianura".

Domus 480, 1969 Before Mario Merz began work on his Fibonacci series, he limited himself to 'poor' materials such as wax, plaster, straw and mud. He used the mathematics of the Fibonacci series to explore the relationship between space and time in installations that went from the bare walls of the Francoise Lambert Gallery in Milan to the Guggenheim's spiral. Numbers, as Merz put it, start a transformation in space by giving it the rhythm of vital energy; they have the power of causing everything present within the space 'to become random' and eventually to make it seem 'slightly idiotic'. Drawing too – as an instrument of knowledge rather than as a means of representation – seems almost to have enabled him to set up an automatic process to record the vital flow in its possibilities of organic development. 'The time taken to do those drawings in the field was the time taken by the line to continue across the paper from morning till night, always with the same technique of not taking the pencil off the paper. Toward sunset I would stop, and the fact that I had spent the whole day drawing this line in circumvolutions, as if it were a kind of intestine with no frayed edges, allowed me to think. I spent the whole time thinking, following my thoughts and everything happening around me – the birds chirping, leaves falling, the distant noise of a lorry. All of these things came into the drawing, without really entering it, of course, but as time, as a recording, as if the pencil were the needle of certain instruments used for recording data on paper, when the point keeps turning to register degrees of humidity, temperature, noise and sound. In reality there is nothing to see, but everything is contained in this needle, and even if it isn't visible it contains all of that landscape of time. For me that was the meaning, and in fact I went on doing these things for months, maybe a year or two, but mostly in the summer. In the winter, when the weather was bad, I couldn't work, not because there was no naturalistic meaning to it, but because there was no physical and mental possibility of being inside the place that was the grass'. Merz's paintings with paws become tables, represented by a spiral of increasing size determined by Fibonacci's series. 'I was thinking: what is a table? The table is the workplace perhaps most identified by us, due to the fact that everything, including the computer, is a table. The table is in fact a bearer of working energies, and so the table means not an aesthetic but an absolute social process. The tables could be identified from the outside, from the table for 55 people to the table for one, and in the meantime they created a dimension in their totality of being raised above the ground: they were looking for a plain on top of another plain'.

Per gentile concessione/Courtesy Edizioni Toselli

Domus 480, 1969

déjà vu

Nato dall'entusiasmo per la tecnologia negli anni Sessanta, il Concord rispondeva con una Batmobile dell'aria al bisogno di semplici aerei per il trasporto di massa

Born of the innocent enthusiasm for technology of the Sixties, when the world needed an airbus, Concord gave it a Batmobile

Deyan Sudjic

Nell'ottobre scorso, dopo che la British Airways aveva deciso di cancellare il quotidiano collegamento supersonico con New York, Londra ha reso al Concorde un sentito commiato: l'ultimo volo transatlantico è stato scortato fino a Heathrow da altri due esemplari di questo straordinario velivolo. L'Air France, segnata dal terribile incidente subito da uno dei suoi Concorde, aveva mostrato un approccio più pragmatico, semplicemente bloccando le operazioni della sua flotta all'inizio dell'anno e mettendo all'asta una serie di supersonici cimeli: non ha perso tempo neanche per incamerare denaro da devolvere in beneficenza. Hanno fatto notizia i 350.000 euro sborsati per uno degli inconfondibili musi affusolati. Quel che è certo, è che sarebbe stato infinitamente più costoso produrne uno, soprattutto se si considerano le esotiche leghe impiegate e gli infiniti calcoli quasi manuali che servirono per progettarlo negli anni Sessanta, ben prima cioè che il computer rendesse accessibili le geometrie più complesse anche alle industrie meno avanzate. Se i governi inglese e francese non si fossero accordati per dotare le proprie linee aeree di una flotta di Concorde stornando tutti i costi di sviluppo del velivolo, nessuno si sarebbe neppure sognato di pensare che il progetto avrebbe fruttato qualcosa: si trattava, secondo ogni standard razionale, di un velivolo ridicolo, l'ingegnosa e stupenda soluzione a quella che, molto semplicemente, era una questione mal posta. Alla fine degli anni Sessanta, sia la Boeing sia il consorzio anglo-francese che lavorava al Concorde tentavano di trovare una risposta al futuro del trasporto aereo. La Boeing disegnò un autobus, mentre gli europei – stando alla sintetica definizione di un critico – produssero la Batmobile. Eppure la fine del Concorde è stata accompagnata da un fastidioso senso di disagio, ispirato dalla constatazione che il mondo moderno, ormai assuefatto all'idea di lavorare a una costante innovazione e al continuo miglioramento, aveva fatto per la prima volta un passo indietro. Semplicemente, nel 2004 non sarà più possibile fare qualcosa che facevamo nel 2003: il mondo, anche se di poco, ha rallentato. È stata infranta una barriera psicologica – quel che in un certo senso è l'equivalente tecnologico della debacle di inglesi e francesi sul canale di Suez e dei loro tentativi di restar aggrappati all'impero. Il Concorde doveva rappresentare il primo passo in una nuova direzione del design aeronautico, inevitabile e ricco di conseguenze almeno quanto il passaggio dal motore a scoppio a quello a reazione. Eppure le cose sono andate diversamente. La progettazione aeronautica procede per piccoli e pazienti miglioramenti, invece che per arditi balzi in avanti. Non c'è da meravigliarsi se l'ultimo Concorde ha lasciato anche ai realisti un po' di nostalgia per un futuro meno scontato.

Concorde London gave the Concorde a sentimental send-off in October, when British Airways finally abandoned its daily supersonic service to New York. The last transatlantic flight was escorted into Heathrow by two more of the extraordinary-looking aircraft. Air France, scarred by the fatal crash of one of its Concordes at Charles de Gaulle, was more matter-of-fact about things when it axed its fleet of the delta-winged jets earlier this year. It was, however, not slow to seize the chance to raise cash for charity by auctioning off a range of Concorde relics. Famously, one of those distinctive nose cones went for $ 350,000. Was it worth the price of a moderately serious work of art, which in shape it certainly closely resembles? There is no doubt that it would cost infinitely more to make one, given the exotic composite materials and the years of slide-rule calculations needed to design it back in the 1960s, long before cheap computing power helped complex geometry reach even the most primitive reaches of the construction industry. And it was apparently the escalating cost of spare parts that finally killed the plane off. If it were not for the agreement of the British and French governments to give their two national airlines their Concorde fleets and write off all development costs, they would never have even looked as if they made any money in commercial operation. It was by any rational standard a ridiculous aircraft – the ingenious, even beautiful answer to what was, quite simply, the wrong question. At the end of the 1960s, both Boeing and the Anglo-French partnership working on the Concorde tried to find the answer to the future of air travel. Boeing designed a bus, and the Europeans – as one critic succinctly put it – produced the Batmobile. And yet there was a nagging sense of unease about the end of the Concorde, inspired by the realization that the modern world, which has become addicted to the idea of constant innovation and the continual improvement of performance in just about everything, was going backward for the first time. In 2004 it will simply not be possible to do something that you could do in 2003; the world has slowed down – a bit. A psychological barrier has been crossed – it was, in a sense, the technological equivalent of the British and French debacle over Suez and their attempts to hang on to empire. And indeed, nationalistic dreams were never far from the surface in the development of the Concorde. It was a deliberate attempt to demonstrate that Anglo-French élan could take on American muscle and crass marketing. America responded in kind with a prolonged episode of skulduggery aimed at keeping it off the New York run as long as possible, making all kinds of specious claims about its safety problems. The Concorde was meant to indicate a new direction in aircraft design, as inevitable and as far reaching as the switch from piston engines to jets. But it did not work out that way. Aircraft design turned out to have become more a question of patient minor improvements than ongoing bold leaps. No wonder that the last Concorde left even the most hard-headed feeling just a little nostalgic for an altogether more appealing idea of the future.

Concorde

oggetti objects

Editoriale

Negli ultimi quattro anni il martedì sono uscito da casa alle 6 del mattino, per salire sul volo diretto a Milano Linate ed essere alla mia scrivania a Rozzano prima delle 11. La maggior parte dei giovedì, poi, sono tornato a Londra con l'ultimo volo dell'Alitalia da Malpensa. Si può dire che la visione della città infinita sia diventata reale; oggi Londra è una periferia dormitorio di Milano, o forse Milano è il business park più periferico di Londra. È stato duro, ma divertente, qualcosa che valeva la pena fare: *Domus*, storicamente, è la migliore rivista tra quante cercano di ambientare architettura e design nel loro contesto culturale. Lavorare per *Domus* è stato un privilegio e un piacere, come quello di lavorare con una redazione sempre paziente ed efficiente. È un piacere che consegno a Stefano Boeri a partire dal prossimo numero. Spostarmi di continuo mi ha fatto scoprire molte cose su Milano e su Londra. Il movimento permette di comprendere l'accelerazione del ritmo con cui le città cambiano. Nessun'altra città europea ha speso tante energie quante ne ha spese Londra negli ultimi dieci anni. Ecco perché il numero è dedicato in gran parte a una città che sta passando attraverso un processo straordinario di crescita e di trasformazione, un evento a cui capita di assistere forse una volta ogni cent'anni. Questa trasformazione sta producendo effetti inaspettati. Dieci anni fa Londra avrebbe avuto difficoltà a candidarsi città leader d'Europa in campo artistico: ma la Tate Modern, il Turner Prize e la galassia di artisti presenti in città hanno mutato in maniera decisiva questa sensazione. Malgrado l'eredità degli anni Sessanta, nessuno avrebbe pensato che Londra sarebbe stata in grado di dare alla moda un contributo maggiore della stessa Milano. Eppure la presenza di Alexander McQueen, di cui pubblichiamo un profilo, mostra grandi cambiamenti anche in questo campo. La città può non lasciare che i suoi architetti costruiscano le opere migliori a casa propria; ma sta tentando più del solito di elaborare nuove definizioni per le discipline architettoniche e urbanistiche. In breve: se state per lasciare Milano per Londra, questo è certamente il momento giusto per farlo.

Editorial Every Tuesday for the last four years I've left home at 6 a.m. to catch the flight to Linate that gets me to my desk in Rozzano before 11 a.m. And most Thursdays I've got the last Alitalia flight back to London from Malpensa. You could say that the vision of the endless city has become literally true; London is now a dormitory suburb of Milan, or perhaps Milan is London's farthest-flung business park. It's been a punishing schedule but, for me at least, an enormously worthwhile and enjoyable thing to do. I have had the chance to edit *Domus*: historically, the best magazine that looks to put architecture and design in their cultural context. Working for *Domus* has been a privilege and a pleasure, not the least of which has been the chance to work with its always welcoming and patient staff. It's a pleasure that I hand over to Stefano Boeri from the next issue. Constantly moving back and forth has taught me new things about both Milan and London. Movement gives you insight into the acceleration of the rate of change in a city. No European city has done more to reinvent itself in the past decade than London. That is why this issue is mostly devoted to it, a city that is going through a once-in-a-century burst of growth and transformation – a transformation that is having all kinds of unpredicted and unexpected effects. A decade ago, London would not have made a very likely candidate as Europe's leading centre for art. Tate Modern, the Turner Prize and the city's constellation of prospering artists have decisively changed that perception. And despite the legacy of the 1960s, it would not have been regarded as a city with a larger contribution to make to contemporary fashion than Milan. But the presence of Alexander McQueen, profiled this month, shows that this is changing, too. London may not let its architects build their best work at home; but it is proving more than usually open to new definitions of urbanism and architecture. In short, if you are going to leave Milan for London, this is certainly the time to do it.

Gli autori di questo numero/ Contributors to this issue:

Michael Bierut, partner della sede newyorkese di Pentagram, sta progettando l'immagine coordinata di Ted, la nuova linea aerea a basso della United
Michael Bierut is a partner in the New York office of the international design consultancy Pentagram. He is working on the new identity for United's budget airline Ted

Tanya Harrod insegna alla School of Humanities del Royal College of Art, di Londra. Il suo libro più recente è uno studio sull'artigianato in Gran Bretagna nel XX secolo
Tanya Harrod is Visiting Professor in the School of Humanities at the Royal College of Art, in London. Her most recent book is *The Crafts in Britain in the Twentieth Century*

Rowan Moore dirige l'Architecture Foundation di Londra e scrive per il *London Evening Standard*
Rowan Moore is the Director of the Architecture Foundation and architecture critic of the *London Evening Standard*

Hugh Pearman è critico del *Sunday Times*, a Londra. Di recente ha scritto *Contemporary World Architecture*
Hugh Pearman is the architecture and design critic of the *Sunday Times*, London. Recently he wrote *Contemporary World Architecture*

Caroline Roux si occupa di design e architettura. Ha fatto parte dello staff di *Blueprint*. Scrive per il *The Guardian*
Caroline Roux began writing about architecture and design when she joined *Blueprint* magazine. She writes for *The Guardian*

Si ringraziano/With thanks to:
Massimiliano Di Bartolomeo, Karen Levine, Caterina Majocchi
Traduttori/Translations: Donatella Alvino Rosa, Duccio Biasi, Paolo Cecchetto, Marco Ciaccio, Barbara Fisher, Caterina Majocchi, Charles McMillen, Virginia Shuey Vergani, Rodney Stringer, Wendy Wheatley

domus
865

Alessi. Extra ordinary.

La tavola di Stefano Giovannoni
2003

Milano Düsseldorf Berlin Hamburg London Stockholm Oslo Helsinki Tokyo Singapore San Francisco Atlanta Barcelona Paris